Die weißen Blätter

EINE MONATSSCHRIFT

DRITTES HEFT ◆ 5. JAHRGANG ◆ SEPTEMBER 1918

INHALT:

Svend Borberg: Venus oder Nike

Henry van de Velde: Ferdinand Hodler

Gottfried Benn: Die Phimose
Eine Novelle

Paul Cassirer: Krieg und Kunst

Gedichte von Max Herrmann und Iwan Goll

EINZELPREIS 2 FRANKEN
ODER 2 MARK

VIERTELJÄHRL. 5 FRANKEN
ODER 5 MARK

1918

VERLAG DER WEISSEN BLÄTTER BERN-BÜMPLIZ

HERAUSGEBER: RENÉ SCHICKELE, BERN, JUNKERNGASSE 19, DER FÜR DEN GESAMTEN INHALT VERANTWORTLICH IST. IM VERLAG DER WEISSEN BLÄTTER BERN-BÜMPLIZ / DRUCK VON BENTELI A.-G. BÜMPLIZ (BERN) / GESCHÄFTSSTELLE FÜR DEUTSCHLAND: BERLIN W., VICTORIASTRASSE 2

VERANTWORTLICH FÜR ÖSTERREICH-UNGARN HUGO HELLER - WIEN I, BAUERNMARKT 3.

INHALT:

Svend Borberg: Venus oder Nike . . Seite 113

Henry van de Velde: Ferdinand Hodler „ 125

Max Herrmann: Ein Abend ist vertan „ 138

Gottfried Benn: Die Phimose . . . . . „ 139

Paul Cassirer: Krieg und Kunst . . . „ 155

Iwan Goll: Fluch der Fabriken, Gesang aus einer Zelle . . . . . „ 160

DIE WEISSEN BLÄTTER

erscheinen

AM 15. JEDES MONATS

Svend Borberg:

VENUS ODER NIKE

DER DRITTE AUFSATZ

In dem Heiligtum des Louvre verweilen die Andachtsuchenden besonders vor zwei Frauenidealen der Antike: vor der Venus von Milo und der Nike von Samothrake. Ließe man die großen Touristenherden, die unter Führung leiernder Führer an diesen beiden Göttinnen vorüberziehen, abstimmen, so würde der Preis ohne Zweifel mit großer Mehrheit der Venus zugesprochen werden. Sie ist keusch wie das Frauenideal der Angelsachsen, anmutig wie das der gallischen Völker und doch stark wie das der Germanen; vor allem ist sie eben Venus, was ihr den Beifall aller Rassen und Nationen sichert.

Die Siegesgöttin dagegen!

Ach, Nike ist ein ganz anderes, ein armes Bildwerk. Aus hundertundzwanzig Stücken ist sie zusammengesetzt. Der Kopf fehlt, die schlagenden Schwingen und die flatternden Gewänder verstärken den Eindruck der Zerrissenheit. Gewiß, — sie sieht schön und stolz aus, wie sie, an und für sich schon ungeheuer, auf dem Fundament eines Schiffsschnabels dasteht, der sich wiederum auf der hohen Plattform der Daru-Treppe erhebt, so wie ein König des griechischen Altertums sie aus Dankbarkeit nach einer gewonnenen Seeschlacht darstellen ließ. Aber wer ist jetzt noch dankbar? Und — eine Treppe ist eine Treppe, die keinen Ruhepunkt bietet, — die Touristenherde grunzt eine ziemlich hastige Anerkennung und setzt in scharfem Trabe ihren Weg fort, hinauf zur Venus von Milo, um sich zu vergewissern, ob sie auch wirklich der Reproduktion zu Hause auf der Kommode entspricht.

Wen aber der Sturmwirbel einmal ergriffen hat, der Nikes Schwingen durchbraust, kann sich schwer von dem ergreifenden und anregenden Bildnis losreißen. Wie gerade die fehlenden Arme der Venus einen gewissen Reiz verleihen, so verstärkt der mangelnde Kopf der Nike den Eindruck des Unheimlichen, des Grauens, den die Statue einflößt. Sie ist der Sieg, *der* Sieg aber, der Blut kostet. Es gehört Mut dazu, ihr zu folgen, gewaltige Überwindung, brutale, verzweifelte Entschlossenheit wie vor einem Sprung über Welten von Abgründen. Dieses große, kopflose Wesen ist ein Dämon. Sie, die in ihrer göttlichen Kraft und Anmut zuerst an den Nationalismus erinnert, der, ein Vogel Phönix, immer von neuem ersteht, sie wächst vor den Augen des Schauenden zu einem wilderen Symbol; ihre Gewalt ist die einer Penthesilea, einer Schildjungfrau, sie ist der Krieg selbst, der erbarmungslose Krieg, der bei Todesstrafe Bekehrung verlangt, absolute Unterwerfung, blinde Anbetung. Sie ist der blutige Cherub, der mit seinem Flammenschwert auf ewig das Paradies der Unschuld versperrt und uns Jesajas grasigen Steg des Wolfes und des Lammes verwehrt.

Es war im Sommer 1913, genau ein Jahr vor Ausbruch des Krieges, als ich eines Tages im Louvre eine kleine Gruppe von Franzosen beobachtete, die auf der Daru-Treppe vor der „Victoire" Halt machten. Sie standen mit dem Hut in der Hand und betrachteten sie mit halb zugekniffenen Augen, als ob sie sie an irgend etwas erinnerte, vielleicht an ihren eigenen leider allzu oft kopflosen Patriotismus oder an die Parole, die so oft in hastigem Geflüster die fiebernden Reihen entlang lief wie Wellen brandend und wachsend: *Quand même!* Sie trafen augenscheinlich eine Wahl, fällten ein Urteil. Es war eine Lebensfrage für die Franzosen, für Frankreich: Venus oder Nike?

Die Angst, die Spannung, die schon seit Ausbruch des Balkankrieges Europa beherrschte, hatte in Frankreich wie in den meisten anderen Ländern die nationalen Ideen gestärkt. Der Vorschlag eines neuen Heeresgesetzes gab Anlaß zu ge-

waltigen patriotischen Kundgebungen. Ein imposanter Zug von Studenten und anderen — Soldaten im jetzigen Kriege — versammelte sich auf der Place de la Concorde vor der stets mit Blumen geschmückten Statue der Stadt Straßburg, „um die starke Haltung Frankreichs gegenüber den Drohungen der Fremden zu bestätigen". Die wiederholten Fälle, wo deutsche Ballone und Luftschiffe verunglückten, erhöhten die Stimmung um etliche Grade; sie wurden alle in lebenden Bildern verewigt, und der Jubel im Pathé-Palace über die französischen Aeroplane zum Beispiel, die, wie Krähen die Eule, die dicke Zeppelin-Wurst umschwebten, als er „wegen Asthma" bei Lunéville niederging, kam einem Orkane gleich. All die heruntergeblasenen deutschen Aeroplanmotten wurden von der Witzpresse sorgfältig auf die Nadel gespießt und ihrer stark gewürzten Insektensammlung einverleibt, während das Gezänk zwischen den Zivilen, den schwerfälligen deutschen Micheln und den schnellzüngigen französischen Mariannen immer hitziger wurde. Deutsche Pfadfinder belustigten sich damit, über die Grenze zu marschieren und den deutschen Reichsadler auf französischer Erde zu entfalten, wofür deutsche Touristen in Nancy auf dem Bahnhof durchgeprügelt wurden.

Und an den Orten, wo man den Parisern richtig den Puls fühlen konnte, in den Variétés und Theatern, waren die Symptome noch deutlicher. Sogar M^me^ Réjane spielte in einem Tendenzstücke „Alsace", deren Handlung einfach folgende war: Ein junger französischer Elsässer verheiratet sich — obgleich seine Mutter ausgewiesen ist — mit seinem deutschen Gretchen. Fortwährende Disharmonie in dem jungen Heim, durch die unvermeidlichen nationalen Diskussionen herbeigeführt. Da droht *der Krieg.* Mobilmachung. Jacques steht vor der Wahl: entweder muß er gegen sein eigenes Blut, gegen das Volk seiner französischen Mutter, kämpfen, oder er muß seine deutsche Gattin verlassen. Als er sich plötzlich auf der Straße zwischen deutschen Offizieren befindet, siegt das Blut, und er bricht in ein schallendes *„Vive la France!"* aus. Die Offiziere schießen ihn nieder, und er verscheidet vor den Augen

seiner Frau, aber in den Armen der Mutter, ganz der ihre. Die Idee des Stückes war unverhüllt in dem Programm ausgesprochen: die Liebe, die Jacques und Gretchen zusammengeführt hatte, kann im entscheidenden Augenblick gegen das Nationalgefühl nicht aufkommen. Wiederum die Frage: Venus oder Nike?

Auf anderen Bühnen andere Stücke, aber die gleiche Tendenz. In einem kam sogar ein Gedanke, der sich hinter vielem verbarg, allzu deutlich an den Tag: *„La revanche"* wurde verboten. Und dann eine Revue in den „Folies Bergères": ein ganzer Abend voller Jugend und Tollheit, voll Faune und Verliebte, und sein Gipfel um die Mitternachtsstunde in zwei pompösen Tableaux: jene Nacht in Straßburg im Jahre 1793, als *Rouget de l'Isle* zum ersten Male seinen Freunden die Marseillaise vortrug, sowie ein Kriegsgemälde: *„La charge du 4ième hussard"*, eine Szene aus dem Kriege 1870—71, das heldenmütige 4. Husarenregiment in wirbelndem Angriff. Der Boden der Bühne war zu einer Art rollenden Trottoirs umgestaltet, und dadurch wurden die Husaren, die wirklich galoppierten, innerhalb des Bildes festgehalten; den Rahmen bildeten zurückweichende Deutsche aus Pappe. So schloß der Abend nicht mit der traditionellen Verherrlichung der Venus, sondern in einem wildpatriotischen Wirbel, unter dem Donner der Kanonen.

*

Ein Zufall führte mich damals auf meiner Rückreise nach dem Norden über Berlin, es war gerade in den Tagen, als Deutschland das Regierungsjubiläum Kaiser Wilhelms feierte. Ich entsinne mich auch von hier wie von der Hauptstadt Frankreichs eines stundenlangen Zuges von Studenten und anderen — Soldaten im jetzigen Kriege — mit Ritterhandschuhen und Rittersporen, den Degen an der Seite. Es war an einem Nachmittag Unter den Linden, und der Zug erstreckte sich — war es symbolisch? — vom Schlosse zum *Pariser*platz! Weit unten, hinterm Brandenburgertor, erglühte die riesige, goldene Nike-

statue der Siegessäule in der tiefstehenden Sonne, und plötzlich sah ich, gleich hingespritzten Reflexen dieser Siegessonne, die ganzen „Linden" entlang eine schier endlose Perspektive von Nikestatuen! Eine Allee von Obelisken war errichtet, mit Girlanden und Wimpeln in den Farben aller Bundesstaaten, und jeder Obelisk trug seine kleine goldene Nike. Diese Berliner Jubiläumsniken waren keine Kunstwerke wie das Bildnis der griechischen Göttin im Louvre. Sie waren fabrikmäßig hergestellt und sahen alle gleich aus. Aber sie hatten einen Kopf.

*

Nein, wenn es auch im Jahre 1918 natürlich recht leicht ist, mit nachträglicher Klugheit zu kommen, so war es doch auch nicht besonders schwer, im Jahre 1913 Prophet zu sein. Es war in jenen Tagen nicht nur möglich, aus dem Fluge des französischen Hahns und des deutschen Adlers unverbrüchliche Wahrzeichen herauszulesen, nein, jedem, der ein wenig Einblick in die Leidenschaften gewann, die hinter den Kulissen rasten, und Zeit dazu hatte, über diese Triebe nachzudenken, die ja schließlich die psychologische Basis eines jeden Krieges bilden, mußte eine Katastrophe ganz unabwendbar erscheinen. Jener Abend in den „Folies-Bergères" war in dieser Hinsicht eine wahre Offenbarung für mich. Dieses enthusiastische Pariser Parkett, dessen Beifall die chauvinistischen Tableaux wie mit dem Getöse eines Wasserfalles grüßte, weckte durch natürliche Gedankenverbindung ein anderes Bild in meinem Bewußtsein, — die Erinnerung an eine andere schreiende, kriegsbegeisterte Menge:

Es war ein Jahr früher in Venedig, im Jahre 1912, während des Tripolis-Feldzuges. Um die schlagende Kraft des Bildes recht zu begreifen, muß man seinen Rahmen erfassen und festhalten. Venezia, Piazza San Marco! Venezia, das schon von alters her dem Meere mystisch verlobt war, dessen Größe durch die Fahrten nach der Levante begründet, dessen Architektur, dessen Kirchen und Paläste, dessen ganze Blütezeit so außerordentlich von Byzanz beeinflußt war. Und dann San

Marco!: die Kirche mit dem rein byzantinischen Grundriß und den orientalischen Kuppeln. Die goldenen und pupurnen Mosaiken unter den Bogen des Eingangs erzählen von der Entführung der irdischen Überreste des heiligen Markus von Alexandria nach Venedig. Über dem Hauptportal tänzelt das schöne Viergespann, ein Beutestück aus Konstantinopel.

Es war an einem Sonntagabend. Soldaten kamen aus Tripolis auf Urlaub nach Hause. Jede Linie der schönen Bauten um den Platz herum war illuminiert. Von dem kürzlich wiedererrichteten Kampanile strahlten bengalische Flammen in Rot, Weiß und Grün. Riesige Flaggen wehten an den drei Fahnenmasten vor San Marco. Alle Cafétische besetzt, rings herum die wogende Menschenmenge, Prozessionen von Schulkindern, Herren und Damen der Gesellschaft, Soldaten, Lazzaroni, Polizisten in fast beängstigender Gala.

Die Heimkehrenden kamen plötzlich und vereinzelt. Schon oben am Bahnhof waren die schönen jungen Burschen mit kleinen häßlichen Flaggen geschmückt, umarmt und abgeküßt worden. Mehr hatten sie wohl kaum erwartet. Als sie aber auf dem Marco-Platz auftauchten, schob sich die Menge um sie zusammen, sie wurden gleichsam in die Höhe geschraubt, hinauf auf die Menschenwoge, und unter Hurrarufen, Hüteschwenken und „Lange lebe Italien" trug man sie um den Platz herum. Der Musikdirigent bremste mit einem Schlag des Taktstocks seine Leute und ließ sie mit geschickter Wendung in die Nationalmelodie übergehen. Da stieg die Aufregung der Menge aufs höchste. Die Hüte wurden ihren Eigentümern vom Kopf gerissen, Cafétische wurden umgeworfen, das Porzellan ging in tausend Scherben. Für diese Menschen, die einmal in Ekstase versetzt waren, gab es keine Grenze zwischen Patriotismus und Anarchie.

Da erlosch plötzlich die Illumination. Steckte eine Absicht dahinter? Ein Schuljungen-„Ach!" ging durch das Gewimmel, die Musik brach ab, die Soldaten verschwanden im Dunkel. Als die Illumination kurz darauf wieder aufleuchtete und die Musik von neuem einsetzte, war die Stimmung unrettbar ver-

loren. Nüchtern und dann etwas neidisch sah man auf die „Helden". Man gewann wieder das Gleichgewicht, kam sogar zu vollkommener Überlegenheit. „Die haben mehr Staub auf dem Rücken als Blut auf der Brust", bemerkte ein Amphib im Smoking spöttisch zu seiner Dame. Alles lachte kopfschüttelnd über sich selbst und das eigene Betragen vor zwei Minuten.

Das war während eines Krieges, der sicherlich von allen Kriegsfreunden als „natürlicher" Eroberungskrieg bezeichnet werden mußte, und überdies eines Krieges, in dem es sich um die wichtigsten Traditionen in der Geschichte dieses Volkes handelte. Und dennoch nur ein Schritt von patriotischer Ergriffenheit zu richtigen Straßenkrawallen und nur zwei Schritte bis zu Gleichgültigkeit und Spott.

*

Unwillkürlich tauchte diese Erinnerung, diese Erfahrung in mir auf, als an jenem Sommerabend 1913 der Vorhang in den „Folies-Bergères" nach den nationalen Tableaux zusammenrauschte, vielleicht ganz einfach, weil diese hochpatriotische, aber wilde und düstere Versammlung, die ihrer Begeisterung in gewaltigen Gebärden und leidenschaftlichen Rufen Luft machte, meinem nordischen Klischee von einer „Anarchistenversammlung" entsprach. Jedenfalls wurde es mir in jenem Augenblick klar, daß der Krieg unter anderm eine organisierte Wildheit ist.

*

Es gibt Kriegsforscher, deren Irrtümer verhängnisvoll werden könnten, falls sich ihre Anschauung verbreitete, man könne die tiefsten Ursachen des Krieges entfernen, indem man die Bücher von General Bernhardi, Nietzsche, Treitschke und anderer deutscher Professoren verbrennen würde. Man muß auch diesen Unsinn ein für allemal beiseite legen. Dieser Krieg ist doch wirklich kein Krieg mit Papierkugeln und Federmessern.

Daß der General nicht mit der Begeisterung für sein eigenes blutiges Handwerk auf die Welt gekommen ist, ist kein Maß-

stab für den geistigen Luftdruck über Mitteleuropa; das ist ebenso selbstverständlich, wie daß die meisten Babies jung sterben.

Was den seligen Treitschke betrifft, so fiel es nicht schwer, ihm einen solchen Pyrrhussieg zu verschaffen, daß er kaum noch mehr von der Art ertrüge. Es existiert bekanntlich kein „Weltbild", dessen Löcher — wie Heine sagt — nicht dieser oder jener deutsche Professor mit seiner Nachtmütze und seinen Schlafrockfetzen zustopfen könnte. Und Treitschke war nicht mehr als so ein dienstbereites Gehirn, das andere in ihrer Weltanschauung, die er doch nicht ändern konnte, bestärkte.

In Nietzsches Werken endlich kommt mehr der Gemütszustand eines genialen, aber kranken Künstlers zum Ausdruck, und sie können nicht ohne weiteres auf dasselbe Brett wie die Flugblätter der Abstinenzler, die Broschüren der Frauenrechtlerinnen und andere kleine agitatorische Schriften eingereiht werden. Außerdem blieb Nietzsche, der Einsiedler von Sils-Maria, einsam, und seine „Lehre" oder „Philosophie" — wenn man seine Lyrik so nennen kann — war und blieb eine aristokratische und anarchistische Lehre. Nietzsches sogenannte „teutonische" Idee vom „Übermenschen" ist in Wirklichkeit der italienischen Renaissance entliehen (Modell Cäsar Borgia), und Nietzsches Ideal der „blonden Bestie" stammt in gerader Linie von den Wikingern und Normannen ab, die die ärgsten Feinde der deutschen Stämme waren und die den französischen, den englischen und den russischen Staat gründeten. Nietzsche wurde nicht müde, seine geistige Verwandtschaft mit den Russen und Franzosen und seine Feindschaft gegenüber dem deutschen Kulturideal und der deutschen Staatsform zu unterstreichen, und ein Fremder (Georg Brandes) mußte auf seine Bedeutung hinweisen, damit den Deutschen darüber die Augen aufgingen. Sein „Ecce Homo" wollte er als eine Herausforderung, eine Kriegserklärung an den Kaiser und den Reichskanzler senden, und in seinem durch und durch antistaatlichen „Zarathustra" nennt er den Staat den „neuen

Götzen" und verhöhnt seine Allmacht. Kurz und gut, nichts kann seiner „Herrschermoral" ferner liegen als der Militarismus, der da lehrt, sich einzuordnen, blind zu gehorchen. „Mund und Tritt zu halten" und ja nicht tiefer zu atmen als der rechte Nebenmann im Gliede — der Triumph der Bürgerpflicht, ja der Spießbürgerlichkeit! Wenn Nietzsche nicht schon vorher geisteskrank gewesen wäre, so wäre er es sicher geworden, wenn er dieses Mißverständnis hätte erleben müssen.

Die Luft über Europa war nicht nur von so geringem Feuchtigkeitsgehalt, daß das Pulver trocken bleiben konnte, sie war so trocken, so völlig entblößt von „Humor" in erweitertem Sinne, von Elastizität, Verträglichkeit, Fruchtbarkeit und Liebe, daß der Sturm kommen mußte. Das Wetter in geistiger Hinsicht richtet sich vielleicht nach ähnlichen Gesetzen wie der gewöhnliche Wind. Der Wind dreht sich immer um ein Minimum, und wollte man versuchen, eine geistige Meteorologie aufzustellen, eine geistige Wetterkarte von Europa zu zeichnen, so würde man bald sehen, daß dieser geistige Wind, dieser Sturm der Begeisterung und des Hasses, dieser Orkan der Leidenschaft, der jetzt durch die Lande geht, in hohem Grade durch ein geistiges Minimum bedingt war, das sich hier gebildet hatte.

Der Krieg ist der Krampf, in dem das naturwissenschaftliche Geistesleben des blutreichen 19. Jahrhunderts ausrast und sich verblutet, nachdem der naturwissenschaftliche „Geist" von Anno 1900 in den maschinenmäßigen Aufmärschen des Heeres und den mathematischen Kampfmethoden wie in der ganzen technischen Präzision der modernen Strategie kulminiert und seine größten Triumphe gefeiert hat.

Jede Entwicklung ist erst mit ihrer Periode zu Ende, meinte Kierkegaard, und die Entwicklung gibt ihm unleugbar recht. Die Menschen sind schwer von Begriff, die Reaktion tritt erst ein, wenn eine Bewegung zur Karikatur geworden ist. Deshalb könnte man hinzufügen: jede Renaissance mündet in ein Barock. Und der Krieg — ist er nicht parodistisch und paradox genug, den Schlußstein auf dem Bau der „naturwissenschaftlichen

Renaissance" zu bilden? den Turm des naturwissenschaftlichen Weltbildes in modernem Barockstil? Eine Analyse des Zeitgeistes, aus dem der Krieg entsprungen, und der ihn noch immer nährt, wird schnell nachweisen, daß es nicht einige wenige Sänger waren, die die Völker Europas verlockten und in die Irre führten. In Wirklichkeit liegen die tiefsten Ursachen des Weltkrieges vielmehr in den Unterlassungssünden auf geistigem Gebiet — indem man ruhig zuließ, daß der Stoff dem Geist die Herrschaft entriß.

*

In allzu hohem Grade und gar zu lange beschäftigten sich die sogenannten „Idealisten" ausschließlich mit den Idealen und nicht mit deren Verwirklichung. Mit vieler Andacht hielten sie jeden Tag Sonntag, vergaßen aber das alte chinesische Sprichwort: „Laß das Beten und tue das Gute!" Und was für geistige Nahrung brachten sie dann mit von den Ausflügen in die fernen Parke ihrer Sehnsucht und ihrer Träume — außer den blauen Blumen der Poesie und ein paar aparten Sternastern aus der Tiefe des Nachthimmels? Was Wunder, daß die so verachtete „Menge" sich rächte! Was Wunder, daß dem Kain die Geduld riß, als er Abels ewig lotrechten Opferrauch betrachtete, und daß er, da er das Geheimnis seiner Gebetsformeln nicht fassen konnte, ihm den betenden Mund mit einem Eselskinnbacken schloß!

Als die „Geistigen" den Geist für sich allein pachteten, war es mit ihrem bisschen Herrschaft vorbei. Als die Dichter aufhörten, Propheten, Priester und Wegweiser zu sein, legte sich die Poesie zum Sterben. Die verhöhnten „Philister" und „Mittelmäßigkeiten" erhoben sich in all ihrer Kraft, und Kraft hatten sie; konnten sie doch einfach als Mehrheit auftreten. Sie setzten die geistigen Führer, die keine Führer mehr waren, ab und setzten ihre eigenen Werte aufs hohe Roß: alles, was in unmittelbarer, praktischer und materieller Bedeutung gewogen und gemessen werden kann. Hatten die Dichter damit geprahlt, „Gottes zeitlose Kinder" zu sein, so war ein solides

Luxusauto als „Zeitüberwinder" wohl auch nicht zu verachten. Der Held der Zeit war nicht mehr das große menschliche Genie, sondern — der Ingenieur. Die Anbetung des Geistes wurde von der Vergötterung der Technik abgelöst.

Und siehe, die edle „Mittelmäßigkeit" schwang sich auf den Flügeln des Aeroplans in den Äther hinauf! Niemand sollte nun behaupten dürfen, daß er, der — Mittelmäßige — sich nicht über seine Verhältnisse erheben und dem Himmel näher kommen könne! Er forderte den Dichter, der gerade unter den Strahlen der aufgehenden Sonne seinen Morgenritt machte, ruhig zum Streit um die Herrschaft in der Luft heraus. Es kam zu keinem eigentlichen Kampf. Der schon immer etwas blutarme Pegasus wurde geradezu scheu vor den Propellern der neuen Zeit. Er hatte ja nicht annähernd so viele Pferdekräfte. Der Dichter wurde Gralsritter und setzte sich beschämt zum Sterben in den allzu elektrischen Stuhl unserer Zeit.

Und siehe, König Mammon kaufte seinen lieben Kindern Kriegsspielzeug für vieles, vieles Geld, und die rein technische Phantasie vollbrachte das größte menschliche oder teuflische Mirakel, das achte und letzte, das furchtbarste der „Wunder". Vierzig Jahre hindurch baute Europa die gigantischste Maschine aus Eisen und Blut, die Kriegsmaschine. Der Stoff wurde aufgespeichert, die Kraft angesammelt, das heißt in Flaschen verzapft bis zu dem Knall, worin sich alle vagabondierenden Ströme der materiellen Phantasie unserer Zeit entladen sollten. Und die Menschen selbst banden sich an die Räder dieses neuen Götterwagens — was tat es, daß er leer war? Man bewunderte ja den Wagen selbst als die Verkörperung menschlicher Klugheit und der Kraft der Massen.

Und mit einmal setzte sich der Wagen in Bewegung. Die Phantasie ging mit allen Pferdekräften durch, rasselte, klirrte und klapperte mit ihrem prachtvollen Patentgeschirr aus prima Leder mit prima automatischen Schlössern. Und die Menschen jammerten unter den Rädern. Ja, wirklich, richtige lebendige Menschen! Was da jammerte, das waren ihre Herzen, ihre armen, vernachlässigten Herzen, die man vergessen hatte, in

Sicherheit zu bringen, und die jetzt unter den Rädern zu Hämatin-Pulver gemahlen wurden.

Der Krieg wuchs organisch aus der materialistischen Lebensauffassung hervor. Der Krieg ist die blutrote, die hektische Blüte, die die moderne Gesellschaft ansetzen mußte, wenn man fortgesetzt die natürliche Blüte der Individuen in ihrem natürlichen Geistes- und Gefühlsleben kupierte. Wahrlich, nicht Nietzsche hat den Krieg verursacht, auch nicht der Mörder Callemin, der sich in seinem, wenige Tage nach der Hinrichtung veröffentlichten Testament als ein Schüler Nietzsches erwies, etwa als einen Nietzsche umgesetzt in die Propaganda der Tat. Die beiden waren nur Symptome, sie waren Empörer — der eine auf dem Papier, der andere in der Praxis — gegen das Maschinelle ihrer Zeit, das den Krieg möglich, ja ganz natürlich machte; denn dieses Maschinelle erzeugte sowohl die Kriegsmaschine, als auch die künstliche Lust, sie in Gebrauch zu sehen.

Die Kriegslust war tatsächlich in gewissem Sinne die Reaktion, die der Kriegsbereitschaft folgte. Das klingt paradox, doch gilt wirklich für den Krieg, was Chamfort von der Liebe sagte: das einzig Sichere, was man von ihr weiß, ist, daß es kein Paradoxon gibt, das man nicht von ihr sagen könnte. Die Kriegslust wurde durch die Kriegsbereitschaft erzeugt, so wie die Sehnsucht nach Karneval und Fastnacht während der Fastenzeit entsteht und wächst. Je strenger die Uniformen-Organisationen der Gesellschaft wurden, je mehr Zwang das Reglement ausübte, je mehr feldgrau und khakifarbig die Gesellschaft aussah, desto größer wurde ihre Lust nach einem ungeheuren Atavismus, nach einem rücksichtslosen Zurückgreifen auf kräftigere Farben. In einer maschinenmäßigen, durch und durch materiellen Zeit, die nur das eine zu organisieren vergessen hatte, nämlich die Ansprüche des Herzens und des Geistes, in einer im tiefsten Sinne unherzlichen und herzlosen Welt wurde das Ungeheuerliche notwendig, damit wir unsere Herzen wiederfinden konnten.

Henry van de Velde:

FERDINAND HODLER

Die Schweiz verlor ihren größten Maler, den ersten großen Maler, den sie gehabt hat.

Die Menschheit verlor zur selben Stunde an Hodler den Maler, dem von allen unsern heutigen Malern es noch am ehesten gelang, den Stil der dekorativen Malerei unserer Epoche zu formulieren.

Das hohe stetige Streben Hodlers läuft parallel mit dem, das seit einem viertel Jahrhundert die Architektur umformt.

Und wieviel neue Probleme wurden ihr gestellt: Bahnhöfe, Banken, öffentliche Bäder, Markthallen oder Warenhäuser und Filmtheater, schließlich auch Hotels und Bühnenhäuser, deren Notwendigkeiten sich derartig verändert haben, daß man auch solche Bauwerke zu den neuen Problemen zählen kann.

Indem die Architektur diese Probleme nach der Formel einer vernunftgemäßen und folgenrichtigen Auffassung zu lösen sucht und dabei vor keinem neuen Material und vor keiner noch nie dagewesenen Form zurückschreckt, schreitet sie zum *Neuen Stil*

Nun wartet die Architektur darauf, daß die Malerei und Bildhauerei ihrerseits die neue Formel finden, die sie mit *der* Formel vermählt, die das Wunder unserer heutigen Renaissance in der Architektur und im Kunstgewerbe zustande bringt.

Der *Stil* des Puvis de Chavanne konnte sich niemals dieser neuen Architektur anpassen, die in ihren besten und beweiskräftigen Beispielen „archaisch" ist.

Die Sensibilität des Meisters hätte vor der Kraßheit des Neuen Stils gescheut, seine Zartheit wäre verletzt worden. Das

Verschleierte und das Insichgekehrte und Ungreifbare seiner Vision vermählen sich eher mit den Werken eines Gabriel und sie ließen sich besser dem Petit Trianon einfügen als in das massige und pompöse Pantheon.

Ich kenne in Frankreich einen einzigen modernen Künstler, der für die Freskenmalerei begabt ist, den Bildhauer Bourdelle, und dieser war in seinen dekorativen Entwürfen ebenso ursprünglich, ebenso naiv, ebenso tiefinnerlich der direkte Nachfolger der Maler des französischen 18. Jahrhunderts, wie er in der Bildhauerei der Nachfolger der gotischen Holzschnitzer gewesen ist.

Seine Formel würde also ebensowenig wie die des Puvis de Chavanne sich der neuen Architektur anpassen.

Seurat — wenn *der* länger gelebt hätte — er hätte sicherlich die Formel der dekorativen Malerei gefunden, die der Formel unserer Architektur entspricht.

Seine Hinneigung zur Intellektualität hätte ihn ganz natürlich dazu gebracht, diese Architektur und ihren neuen Stil, der das Resultat einer ganz vernunftgemäßen und folgerichtigen Auffassung ist, anzuerkennen.

Viel mehr noch, seine ihm angeborene Hellsichtigkeit erlaubte ihm längst, bevor er eine wirklich charakteristische und in sich vollendete Schöpfung dieser Architektur gesehen hatte, die Entdeckung zu machen, auf welcher Basis sich der richtige und gemäße Stil in der Malerei bilden würde:

Die Linie: das allmächtige und herrische Element: sie zimmert die Arabeske, deren schematisches Sein ebenso deutlich und wirklich in der malerisch-dekorativen Komposition wie im Gerüst des architektonischen Aufbaus ist.

Die beiden letzten großen Bilder Seurats *Le Chahut* und der *Zirkus* geben uns Auskunft über die Formel des neoimpressionistischen Malers. So scheinen sie im voraus geschaffen gewesen zu sein, für irgend eine weite Halle einer modernen Behausung, in der in deutlichem Nebeneinander sich das Sein und der folgerichtige Ablauf der Funktionen von allen Organen und Elementen als da sind: Fußboden, Wände, Treppen, Ga-

lerie, Pfeiler, Öffnungen und Kuppel zu einer lebendigen und vollkommenen Einheit und Einfügung ordnen.

Besessen von der *Modernität* und dem Niegesehenen was das moderne Leben in seinen vielfältigen Schauspielen uns offenbart: die Straßen, die Häfen, Sport und Zirkus, Kneipen und Tingeltangel, erhob Seurat durch den Zauber seiner Formel diese alltäglichen Geschehnisse und diese so wenig heroischen Erlebnisse zum Range von Symbolen.

Hodlers Formel unterschied sich nicht wesentlich von der Seurats, und dennoch gehen die Ergebnisse dieser beiden Formeln weit auseinander.

Gemeinsam ist ihnen beiden die strenge Haltung und eine *„erhabene"* Vereinfachung, die, so sagt Adrien Mithouard, die Kraft hat, *„aus dem Kunstwerk alles zu entfernen, was nicht ganz und gar der Entwickelung des Leitgedankens dient".*

Aber, sie unterscheiden sich voneinander, und sie ergeben so außerordentlich verschiedene Endresultate, weil Hodler seine Formel spontaner auf eine Grundeigenschaft der menschlichen Natur aufgebaut hat: auf den Rhythmus, der durch und für die Befriedigung unserer Sinne bestimmt ist, während Seurat seine Formel aufbaute auf dem herrischen und absoluten Gesetz der *Logik,* die den Rhythmus nach solchen Regeln bestimmt, die zwar nicht ganz und gar unsere Sensibilität beiseite lassen, aber doch dem Intellekt den Vortritt geben.

Das entspricht nun der Ergänzung der Definition, welche der oben zitierte Autor gibt, und die sich in seinem eindringlichen Buch: *Die Sorge um die Einheit* (Le tourment de l'Unité) findet. Er sagt uns, daß diese *„erhabene Vereinfachung jederlei Erregung ausschließt, die nicht vom Geiste kommt".*

Wie man sieht, ist der Unterschied *wesentlich.*

Wir können uns den dekorativen Stil Hodlers in seinen Beziehungen zur Architektur unserer Zeit nur theoretisch vorstellen.

Das Landes-Museum in Zürich, die Universität in Jena ebensowenig wie das Rathaus in Hannover — dort befinden sich Marignano, Murten, der Aufbruch der Freiwilligen und die Einmütigkeit — sind weit entfernt davon, Proben moderner Architektur darzustellen.

Solche Gebäude disharmonieren mit solchen Malereien, und der synthetische Gedanke, der für ihren Stil bestimmend gewesen ist, steht im Widerspruch zu den sogenannten *Stilen* dieser Gebäude.

Will man die Beziehungswerte der Formel Hodlers mit denen der neuen Architektur ergründen, dann muß man in Gedanken seine Kompositionen auf die Mauern irgend einer großen Bahnhofshalle, wie sie einer dieser schöpferischen Architekten Skandinaviens gebaut hat, übertragen, auf die Mauern eines der letzten großen Verwaltungsgebäude des Dresdner Architekten Pöltzig oder auf die Mauern meines Theaters in der Ausstellung von 1914 in Köln. Die diesen Werken gemeinsame Dominante ist die Kraft der Erhebung, von der unser ganzes Wesen gebieterisch ergriffen wird. Diese Gebäude stellen uns ganz spontan vor das organische Leben. Nun kann unserer Sensibilität keine Befriedigung natürlicher sein, als die Teilnahme an dem Leben des Dinges, das wir betrachten. Wir sehen, wie sich das Leben in diesen Gebäuden in vielfältigen Äußerungen einer Kraft offenbart, die der Funktion aller ihrer Organe entspricht.

Die Linie erlaubt uns, allen Phasen zu folgen, und sie fordert uns auf, an jeder ihrer Lebensäußerungen teilzunehmen. Diese Teilnahme hallt in unsern Wesen wieder, das so alles mitfühlt, was die Linie tut: tragen, drücken, sich strecken, streben und sich verlieren in einem großen Ganzen, das sich Schritt für Schritt in vollkommener Harmonie und im Gleichgewicht bildet.

Es ist klar, daß diese Architektur leichter als irgend eine andere des Ornaments entbehren kann. Aber ebenso notwendig braucht sie die Ausschmückung der Mauern mit dekora-

tiven Malereien, wenn sie ebenso, wie sie unsere Sensibilität erregt, unsere Phantasie anregen soll.

Was nun die Gegenstände betrifft, so ist jeder geeignet. Seurat griff alle die auf, die seine Neugier eines *modernen* Menschen reizten. Seine synthetische Formel erhob eben die gewöhnlichste Sache zum Rang eines Symboles.

Hodler dagegen sehen wir nach den *ewigen* Symbolen greifen.

Hodler war so durchdrungen von der Bedeutung dieser Architektur und so entschlossen, alles zu opfern, was ihn hätte hindern können, sich ihr in seinem Ganzen zu nähern, daß wir beobachten können, wie unbehaglich er sich bei jeder Komposition fühlt, deren historischer Gegenstand durch eine anspruchsvolle Genauigkeit seine Freiheit einschränkt. Sucht er nicht vor seinem Gegenstand davonzulaufen und sich zum absoluten Symbol zu retten, um der Episode zu entgehen? Wird so nicht der Eid zur *Einmütigkeit?* Und hätte sich nicht der *Aufbruch der Freiwilligen* ebensogut — mit Ausnahme der Kostüme und der Requisiten — im Peloponnes des Altertums abspielen können, oder in irgend einem der Länder, die in den Weltkrieg verwickelt sind?

Alle Gegenstände, die der Meister frei gewählt hat, sind seiner synthetischen Formel angepaßt und seiner Sehnsucht nach ewigen Dingen: *der Tag, der Erwählte, die Stunden, die Wahrheit, die Eurythmie, der Blick ins Unendliche.*

Die Formel der dekorativen Malerei Hodlers charakterisiert sich durch eine Kühnheit, die elementar erscheint: sie drückt sich ebenso in seiner genauen, gesunden und gehaltenen Zeichnung aus, wie in seiner primitiven Farbgebung.

Seine Methode ist gekennzeichnet durch die Verneinung der Perspektive, durch die gedrängte Andeutung des Hintergrunds und durch die systematische und auf einheitliche Wirkung eingestellte Wahl der Nebendinge.

Hodler bevorzugt in seinen Kompositionen eine einzige Fläche und einen einzigen Gegenstand. Dieser einzige Gegenstand, mit einer eifersüchtigen Genauigkeit wiedergegeben,

erweckt das Ganze. Eine Blume eine blühende Wiese; einen Baum den Wald; eine Wolke den bewölkten Himmel; einen Stein den Strand der mit Kieseln besät ist.

Und von einem neutralen, einfarbigen Grund, besät mit farbigen Flecken, heben sich große Farbflächen ab, und erstarren in rührenden, aufgeregten, ungeschickten und doch graziösen Gestalten.

Hodlers Linie vollendet seinen Stil und gibt seiner Handschrift den Charakter. Sie ist von einer wesentlich eurhythmischen Kraft, die seine Komposition in eine ganz eigentümlich musikalische Sphäre erhebt.

Die Linie ist meisterlich, pathetisch; gewalttätige Schläge stoßen und heben sie; sie will eher die Übertreibung der Geste als die Umformung der Form, eher eindrucksvolle Monumentalität der Erscheinung als Eigentümlichkeit der Silhouette.

Seine Handschrift, sein Rhythmus und seine Farbe drängen unaufhörlich nach dem Absoluten, nach dem Elementaren und dem Ewigen.

So wurde die Kritik durch den *Stil,* der diesen Werken des Meisters (das älteste „Der Tag" ist 1900 entstanden) eigen ist, dazu verführt, ihn in die Nähe von Giotto zu stellen.

Aber weder die Ausführung, noch die Linie des Schweizer Meisters ähnelt denen des italienischen Primitiven.

Ich mutmaße hinter dieser übertriebenen Annäherung eine Art *Entschuldigung,* die ein wohlwollender Kritiker vorgebracht hat, weil er auf den guten Eindruck spekulierte, den man beim Publikum hervorrufen kann, indem man ein kühnes und neue Wege zeigendes Kunstwerk durch die Verwandtschaft mit klassischen oder historischen Meistern verteidigt.

Wir dagegen wurden durch diesen Versuch einer Annäherung Hodlers an Giotto zu der Beobachtung gebracht, daß die Formel des italienischen Primitiven sich in nichts von den Stichen und Miniaturen der geschriebenen Bücher seiner Epoche unterscheidet, und daß die Quelle der Freskomalerei und der dekorativen Malerei, wie sie uns bei ihrem Auftreten in Italien erscheint, der Stich und die kolorierte Miniatur ist! Das Bild

chen, wie es vor uns auf der Seite eines Manuskriptes erscheint, finden wir vergrößert auf den Mauern einer Kirche wieder, die selbst ein großes Buch ist. Dieses Buch erzählt denen, die nicht lesen konnten, von den Dingen des Himmels und der Hölle, von der biblischen Geschichte und von der Geschichte der Märtyrer. Die Fresken Giottos ebensowenig wie die irgend eines andern Primitiven zeigen uns irgend eine Eigentümlichkeit, die sie von der gemalten Seite des Buches unterscheidet, es sei denn die, daß ihre Bilder dem Format des riesigen *Buches* entsprechen.

Aber es zeigt sich, daß die Eigenschaften dieser kleinen Bilder, die wir als Beispiele anführten, so elementare sind, so tiefe, so innerliche, daß sie durch die Vergrößerung nichts von ihrer eindrucksvollen Einfalt verlieren, und daß die Vergrößerung des Formats an der Mauer nicht zum Ausdruck kommt.

Hodler stand vor den großen Seiten eines Buches, vor den großen Seiten, d. h. vor den Mauern unserer Gebäude, ohne daß er aus einer ähnlichen köstlichen Quelle hätte schöpfen können.

Denn wahrlich, in den illustrierten Büchern unserer Epoche hat er kein Vorbild, keine Art, keinen Stil finden können.

Die Maler der offiziellen Ausstellungen treiben seit lange ähnliche Vergrößerungen. Haben sie uns nicht gerade genügend den Abscheu vor der *großen* Malerei beigebracht? Die einzigen französischen Maler, die einigen Vorteil aus derartigen Vergrößerungen haben ziehen können, und denen es gelungen ist, köstliche Kunstwerke zu schaffen, Bonnard und Vuillard, konnten nur dank ihrer außerordentlichen Begabung jener Klippe entgehen. Aber weder der eine noch der andere konnte die Grenze der Dekoration eines Boudoirs oder eines Salons überschreiten. Hodler hob sich auf eine Höhe, die diese beiden ausgezeichneten, anziehenden und geistreichen Maler nicht erreichen konnten; eine Höhe, die sie nicht erreichen konnten gerade auf Grund der Idee, die sie von der dekorativen Malerei und ihrer Formel haben. Ihre Formel unterscheidet sich in nichts von der Formel des Staffeleibildes.

*

So kam es, daß Hodler, ohne jede andere Stütze als sein Wollen und ohne Vorbild, das Problem anging. Seine angeborene Hartnäckigkeit, die zu Recht oder Unrecht seinem *bernischen* Ursprung zugeschrieben wird, half ihm über alle Schwierigkeiten triumphieren: über die, die er auf seinem Wege zur Entdeckung seiner Persönlichkeit antraf, wie über jene, die ihm die Feindseligkeit und die Verständnislosigkeit entgegenstellten, und obendrein über die Schwierigkeiten des materiellen Lebens.

In der Umgebung, die ihn großzog (sein Vater war Handwerker), hatte er bald gelernt, von keiner Schwierigkeit des Handwerks und von keinem Mißerfolg sich abschrecken zu lassen; hatte gelernt, vor keinem Vonvorneanfangen sich zu scheuen. Ob nun diese seine Fähigkeiten seinem Ursprung zugute zu rechnen sind oder seiner Natur, jedenfalls finden wir sie in seinem Werke wieder, aber größer und veredelt durch seine Begabung und sein unleugbares Genie.

Die Eigenschaften, die bei Hodlers Werk am meisten in die Augen springen, verdankt er der Rasse im allgemeinen.

All die Elemente, die seinen *Stil* bestimmen, erinnern vielmehr an germanische Mentalität und an die germanische Empfindungswelt, als an die der lateinischen Rassen. Gegenüber der Verwandtschaft mit Giotto haben andere Kritiker die mit Signorelli und mit Andrea del Castagno behauptet. Mir jedoch erscheint keine so augenscheinlich wie die Verwandtschaft zwischen dem Stil Hodlers und dem Stil Dürerscher Holzschnitte.

Diese Tatsache erklärt die spontan-enthusiastische Aufnahme beim deutschen Publikum.

Vergessen wir bei dieser Gelegenheit nicht, daß Hodler sich den Deutschen im ersten Anlauf mit *Marignano* vorstellte und alles, was es von seinem Werke in der Folge kennen lernte, waren dekorative Bilder, die nach 1900 ausgeführt wurden, Landschaften und Porträts der *letzten Manier.*

Alles, was Hodler vor diesem Jahr geschaffen hat, ist dem deutschen Publikum fast unbekannt. Sicherlich werden die deutschen Kritiker und Kunsthistoriker ihrem Publikum noch

aufdecken, durch welche Phasen der Meister gegangen ist, und nach welchen Umwandlungen er endlich seinen wahren Weg, seine eigene Persönlichkeit gefunden hat.

Weder sein Lehrer, der Genfer Landschafter Menn, noch Goya, den er leidenschaftlich in Spanien studiert hat, noch Bastien-Lepage, der in einem gewissen Augenblick einen höchst gefährlichen Einfluß auf seine Entwicklung gehabt hat, hätten je ihm helfen können, seinen wahren Weg oder seine eigene Persönlichkeit zu entdecken. Bei dieser Gelegenheit muss man annehmen, daß in einem gewissen Augenblick ein plötzliches Zuströmen, eine jähe Rückkehr aller Eigenschaften seiner Rasse und alle die autochthonen Einflüsse in ihm eine solche Erschütterung hervorbrachten, daß er alle Elemente abschüttelte und von sich tat, die er in der Berührung mit fremdem Genie und fremder Sensibilität erworben hatte, so daß er in sich den glänzenden Epigonen im Schlepptau des französischen und spanischen Genies besiegte.

Während im Verfolg der Streitereien und heftigen Kämpfe, die durch *Marignano* hervorgerufen waren, Hodler nur in den fortgeschrittenen künstlerischen Kreisen der Schweiz als der Begründer einer künftigen nationalen Schule begrüßt wurde, wurden ihm in Berlin und München und in Wien Huldigungen zuteil, die ihm wohl nicht so spontan und so einmütig zugebilligt worden wären, wenn nicht das germanische Publikum gefühlt hätte, daß er *der erste große Maler rein deutscher Art* seit der großen Zeit der Primitiven und der Zeit der Maler der deutschen Renaissance ist.

Und während es so in Deutschland und in Österreich war, konnte Hodler in Frankreich nur einen Achtungserfolg erringen.

Der Krieg und der plötzliche und heftige Umschlag der Sympathien, den er beim Publikum hervorgerufen hat, bei dem Publikum, das ja überhaupt impulsiv ist, der Charakterstärke ermangelt und ohne zerebrales Gegengewicht, nicht gründlich, sondern wankelmütig, können nichts an diesem Stand der Dinge ändern. Eine affektierte Vorliebe kann in Frankreich

nicht dauerhaft sein und eine wirkliche Verleugnung ist in Deutschland ganz und gar unmöglich.

Der elementare Protestschrei Hodlers, im Augenblick der Zerstörung der Kathedrale von Reims, wird ebensowenig das Genie Hodlers an die französische Kunst ankitten, wie sie Deutschland nicht verhindern wird, sein Werk in die Geschichte der deutschen Kunst einzufügen.

Die Tatsache einer solchen Einfügung ist nicht neu. Der Schweizer Böcklin hat ein ähnliches Los, aber ich glaube nicht, daß Deutschland auf seiner Anforderung dieses Malers ebenso lange bestehen wird, wie es hartnäckig *Hodler* für sich in Anspruch nehmen dürfte.

Deutschland wird einen doppelten Grund haben, sein Werk unter diejenigen einzureihen, die seinem eigentümlichen Genius zugehören.

Zunächst wegen seiner ursprünglichen Eigenschaften, die ich zu charakterisieren versucht habe.

Sodann aber, in Anbetracht des Bewußtseins, daß sein Versuch, die dekorative Malerei wieder zu erwecken, der Bewegung für den *neuen Stil* in der Architektur parallel ging, der ganz besonders in Deutschland und den germanischen Ländern ermutigt wurde und dort ganz besonders glückliche Resultate gezeitigt hat.

*

Einer meiner Freunde, durchaus in die französische Kunst verliebt, obgleich Deutscher, sagte zu mir: *Hodler malt, wie eine Kuh weidet!*

Er formulierte so auf eine sehr respektlose Art das, was alle die denken, die ihr Entzücken nur in der französischen Kunst suchen, und die ausschließlich Genuß an den Wunderwerken der französischen Kunst haben, dieser Kunst, die seit Fragonard sich immer wieder vervielfältigend eine in der Geschichte der Kunst einzig dastehende Reihe bis zu den großen Malern der modernen französischen Impressionistenschule schuf.

Sie werfen Hodler seinen Mangel an Sensibilität vor. Das beweist wiederum nur, was ich vorher über die Antipathie des französischen Publikums gesagt habe. Der stete und sehr sichtbare Kampf mit dem zu lösenden Problem, die Anstrengung und die Gegenwärtigkeit der Intelligenz — sie war nötig, um das lineare und farbige Problem und das Problem der schematischen Verteilung der Flecken und der großen Flächen primitiver Farbe zu lösen — beunruhigen die lateinische Sensibilität. Da sich in diesen Bildern kein Element findet, das imstande wäre, ihre Sensibilität zu erwecken, ist sie geneigt zu leugnen, daß die Bilder überhaupt eine Sensibilität haben. Dieselben Vorzüge oder dieselben Fehler, je nachdem man sie einschätzt, behindern jedoch in keiner Weise die Anziehungskraft auf die Deutschen.

Das kommt daher, daß das lateinische Genie über die Schwierigkeiten *lächelt* und sie *spielend* überwindet.

Nun, weder das Lachen noch das Spielen waren Hodlers Natur.

Wenn wir uns nicht die Mühe geben, dieses Urteil zu revidieren, so würde die ganze Reihe Landschaften, die Hodler seit 1900 gemalt hat, weit unter ihrem wirklichen Wert eingeschätzt werden müssen. Diese Landschaften dementieren sieghaft die Behauptung des Mangels an Sensibilität.

Ob er seine Staffelei an den Ufern des Thunersees oder des Genfersees aufpflanzte, auf den Höhen von Caux, angesichts der Berge Savoyens, auf dem Beatenberg, angesichts der berühmten Spitzen des Berner Oberlandes; ob er sich an das Fenster seines Zimmers setzte, an das ihn die mörderische Krankheit seit den ersten Monaten dieses Jahres 1918 fesselte, um die Kette des Mont Blanc zu malen, die sein erlöschender Blick auf der anderen Seite des Sees im Nebel suchte, beim Aufgehen und beim Niedergehen der Sonne, in der herrlichen Vereinigung seiner diamantenen Spitze mit den zarten rosigen Wolken, immer war seine Sensibilität wach, seine Seele tief erregt, und er hat uns seine Ekstase, die ganz von seinem

Wesen Besitz nahm, in einer unvergänglichen, magischen Beschwörung übermittelt.

So war Hodler der erste und der einzige unter allen Malern, der versucht hat, das Gebirge zu malen, und dem es gelang, es ganz in den Rahmen einer Leinwand zu bannen. Der Berg steht in seinen Bildern in allen Erscheinungen seiner Einfachheit und in seiner ganzen Größe.

Und ebenso zum ersten Mal werden wir in die dramatische Beziehung der Gipfel und der ziehenden Wolken eingeweiht. Vor uns steigt das Mysterium ihrer Vereinigung auf: schwülen Zärtlichkeiten, wilden Umarmungen, zornigen Wütens.

Der augenscheinliche Mangel an Sensibilität und an sinnlicher Teilnahme stößt noch viel mehr in der Serie der *letzten* Porträts alle ab, die in einem menschlichen Abbild vor allem den Kontakt suchen, der dem Beschauer erlaubt, seine Augen in die Augen der dargestellten Person zu tauchen und so seine Seele mit einer andern Seele zu vereinigen.

Solche Beziehungen sind bei einem Porträt von Hodler unmöglich. Zwischen den Augen dieser Gesichter und unsern eignen Augen, zwischen den Seelen dieser Wesen und unserer Seele ist ein Abstand gleich der großen Entfernung zwischen der Welt der Realitäten und der Welt der Sphären. Da verliert die Erscheinung alles, was ihre Eigentümlichkeit ausmacht, da verteidigt sich herrisch die Erscheinung gegen derartige Vertraulichkeiten. Mir scheint, Hodler hat sich niemals einem dieser Gesichter mit seinem Herzen genähert, aber sehr wohl mit seinem eisernen Willen, mit seinem Willen zur Synthese, die ihnen die Gnade der Ewigkeit geben wird.

Nur *Die Kranke* und später *Die Tote* lassen vermuten, daß ihm während der herzzerreißenden traurigen Arbeit, für die er sich an seiner Staffelei so gern opferte, die Tränen rannen.

*

Diese wenigen Notizen machen durchaus nicht den Anspruch, die Debatte über Hodlers Stil zu erschöpfen, noch weniger über sein Werk.

Der Fall ist zu verwickelt. Bei Gelegenheit seines Todes haben wir nur festzustellen versucht, wo etwa wir jetzt mit unserm Urteil über seine Verdienste und sein Werk stehen.

Im übrigen, sein Stil und sein Werk in seinem wichtigsten Teil sind so innig mit der Zukunft der neuen Architektur und des neuen Stils verbunden, daß, je nachdem ob der neue Stil triumphiert oder Bankrott macht, Hodler als ein Vorläufer und Anreger dastehen wird, zusammen mit Seurat, mit dem er den Ruhm teilt, einen entscheidenden Einfluß auf die Orientierung und die Entwicklung der modernen dekorativen Malerei ausgeübt zu haben; oder als ein Meister großer Weite und bemerkenswerter Kraft, dessen kostbarstes und stetiges Streben jedoch unnütz gewesen wäre.

Clarens, Juni 1918.

Max Herrmann:

EIN ABEND IST VERTAN — EIN TAG ZERSCHLAGEN . . .

Ich muß mich wieder in dies Glashaus bannen,
an das kein Echo und kein Lockruf pocht,
wo Träume, trostlos wie erfrorne Tannen,
sich ducken um ein bald verdämmernd Docht.

Ein Abend ist vertan . . . ein Tag zerschlagen . . .
vernichtet Liebe viel und wie erstickt
in Gittern, wo der Nachtigallen Schlagen
verstummt und unstet die Gazelle blickt.

Und draußen ist vielleicht der Witwer Wald,
der neben meinem Lied am Morgen lief,
den weiten Weg zu seinem Grab gegangen.

Und draußen kniet vielleicht in Knechtsgestalt
der Strahlende, den meine Sehnsucht rief,
sich hin, den Todesstreich jetzt zu empfangen.

Gottfried Benn:

DIE PHIMOSE

NOVELLE

I.

Ein Wald war es gewesen. Aus dem Grund schossen weithin die Blüten zart, um aufzufliegen oder zu verwehn. Drosseln und Grün — gewiß auch dies, doch über den Fuß hatten die Anemonen geschienen, zwischen ihnen war der Gang erfolgt. Aber es war nur ein Wald geblieben, zwischen den Stämmen feines kleines Kraut; anderes würde kommen in das Unendliche hinein: Anemonenwälder und über sie hinaus Narzissenwiesen, aller Kelche Rauch und Qualm, im Ölbaum blühte der Wind, und über Marmorstufen stieg, verschlungen, in eine Weite die Erfüllung. Heute aber wußte er, dies war der Anemonenwald gewesen, um ihn gebreitet, am Saum der Hauch.

Er lag und ruhte. Unter ihm war eine Sängerin, die sang und trieb: An fernen Meeren stand das Haus. Eine Frau, die harrte, zwischen Pinien, die vergingen, immer über das Wasser, das stumm zerschlug. Aller Wellen Schauer, aller Möwen Schrei —.

Oder sich erheben, an das Fenster etwa würde eine Wärme schlagen, nichts Strahlendes, doch etwas, in dem Blüte stand, und dann sich neigen und hinnehmen dies: der Zweige Hauch, das blasseste Entschleiern — kurz: das Unumgängliche, würde es in dem Garten sein?

Ein schmales Bett, eine dünne Decke, aber dazwischen: wie genannt? Wenn es sich begab, wer konnte es zwingen? Sich entäußernd, wer auf ihm bestehen? Wenn in sein Auge die Woge trat, wer ihn fordern — mit andern Worten was war es denn, das in das Horn stieß, rauh durch eine schlafende

Nacht, daß das Lager sich erhob und, was lag, erstand, aus den Mulden anzuströmen?

Aber da war ein Laut: an die Tür und dröhnend: der Wärter klopfte, und es war vier Uhr. Hier war Gebot, und der Arzt erhob sich; auf der Station lag zwischen weißen Tüchern schon ein Glied und schlug.

Jod und Zange umwob der Sinn; aber vor allem wichtig war die Hohlsonde, ja auf ihr basierte das Gelingen, mehr: Entscheidendes kam ihr zu. Spannte sie die Haut nicht straff in der Mitte, konnte das kosmetische Ergebnis ein befriedigendes nicht sein, der Ausgang in einen wünschenswerten Heilerfolg mußte als in Frage gestellt gelten, und naturgemäß darüber hinaus das Problem des Dauerresultats als unentschieden offen gelassen werden, ja nur allzu leicht verschob gerade sie die Grenze zum Unerfreulichen vom Angestrebten.

Nun handelte es sich freilich nicht um einen bedeutenden Eingriff, eine wesentliche Höhle kam nicht in Betracht; leicht reizbare Häute, diesen und jenen schädigenden Einflüssen nur allzu offen preisgegeben, lagen außerhalb des Wundbereichs, aber immerhin auch um die Vorhaut kreiste das All, sie galt es einzustellen in die Fülle des sich stündlich neu erschaffenden Kosmos, sie zu umkleiden mit dem Feuchten, dem Trächtigen, der ewigen unaufhörlichen Schwangerschaft, die runde Dinge warf, Blut und Sterne, doch dann sie auftrank in Sturz und Schauer.

Also, die gerade Schere! Nicht die gebogene, die oft von der gewollten Richtung wich! Hier mußte der Schnitt enden — auf nach dort!

Doch dies war keine reine Frage der Ausführung, Zielsetzung war unausweichlich; Lehrbücher, Hilfskurse, Fundamentalbegriffe: über ihn!

Hautschnitt! Er versammle sich um Hautschnitt! Rückhaltlose Umgruppierung der Gesamtnatur um Hautschnitt! Schärfste Pupille: jahrzehntelange chirurgische Erfahrung: Quintessenz: letzte Formulierung: dorsaler Querschnitt!

Die Lokalanästhesie ist völlig ausreichend. Die Quaddel an der Wurzel des Organs einwandfrei. Die Lösung tut absolut ihre Schuldigkeit. Es handelt sich nur um: Querschnitt.

Der Patient fühlt gar nichts. Der Puls ist vollkommen. Die Desinfektion des Operationsfeldes mustergültig. Den letzten veröffentlichten Ergebnissen des Spezialfaches Rechnung getragen—: Scherenschlag!!

Zuviel Bejahung! Der Arzt steht regungslos. Ihn schauert vor dem Fragwürdigen, das er vor sich sieht. Tod, wo ist dein Stachel, Hölle, wo ist dein Sieg, aus Höhlen und Grotten stürzt und blüht etwas, die Fackel in der Hand.

Schwester, Pinzette!: Hautfalte!! Alle Wucht auf Hautfalte! Letzte Rettung! Absturzfröste! Doch da wiederum: tief rötlich, und über die Schulter wie ein Fell: der Weidende.

Er sieht auf. Er sieht deutlich vor sich: es geht ein Herr über den Kasernenhof, er trägt eine Aktenmappe, dies ist drin: Schon die Steinaxt sich Rückschluß und Aussonderung dankend, die Baumhütte bereits sehr zweckmäßig erdacht. Der Nagel schabt schlecht, Quarz dringt tiefer. Organverstärkung mittels Stein und Gräte: anerkannt! — Aber Vergleich liegt vor! Doch so scharf er auch blickt, nicht darin sind die Ausflüge tibetanischer Studenten, sie leben in Felsenzellen und kleinen Zelten, sie gehen aus mit Hacke, Stock und ledernen Beuteln, Ende des Sommers, und mit Mehlproviant. Nicht darin ist der Urin der Lamaärzte, sie schlagen ihn mit einem Spachtel, dann horcht man am Gefäß nach dem Grad des Brausens, nicht darin Oleander, nicht Wesen, die stündlich mit ihrem Absturz rechnen.

Der Herr trägt eine Brille, schärfer zu fassen das Umweltliche. Doch da ein Schauer: Sankt Anna-Blumen: Klosterhof: Beguinengarten: doch dies ist Nebensache, aber: die Blüte, die rote—bunte—scharf umrissen: Blüte: gestoßen von der Farbe, unter der Peitsche des Gefleckten, unmöglich: zwischen Buchs, unmöglich: Abgestecktes —: Randüber—Stürmisches —: Entfesselungen: Die Sommerblüte: da ist nichts zu eräugen. Der Herr tost Oberingenieur. Aber da: weißer Garten, Matter

Wulst die Hecke; Licht, gekeltert in der Blüte; Strauch bei Strauch, eine Herde im Traum.

Der Arzt sieht auf die Hautfalte. Es fließt etwas Blut. Nadel, Klemme, allerhand: kurz, er sticht sich in die Fingerkuppe, jetzt hat er die Krankheit in der Hand, die sie hier alle haben; gut.

Die Vernähung der eingerissenen Hautfalte gehört nicht zu dem geplanten Eingriff. Dieser steht noch bevor. Er muß von vorn anfangen. Also endlich: Querschnitt!

Nein, das verpflichtet ihn zu folgendem:

Sonntagnachmittag: Häuser des Vertrauens bieten Haschée zur Schau. Konfirmandinnen erhalten Lakritze. Stelzfüße. Beinverlust. Sattelnase. Grammophone. Kurz: Gemütswert —.

Ferner: Begängnis: Der Geistliche zerrt an der Auferstehung des Fleisches. Vertreter der weltlichen Obrigkeit ist durchaus fein empfindend, doch das Männliche obwaltet. Die übrigen Herren: das dem Unausbleiblichen unterstellte, doch im Vordergrund steht das Fassungswahrende —.

Desgleichen: Kolonialvortrag: nein, die Botokuden!! Brotbäume! Schlingpflanzen! Kurz: Gesichtsfelderweiterung mittels Länderstrich —.

Alles in allem: Weltbild, nirgends Neugeburt.

Ausgeschlossen.

Der Wärter räuspert sich. Er hat sich nicht zu räuspern. Aber schließlich: Seele und Leib, Körper und Geist, Sarx und Pneuma, logisch, ethisch, empirisch; griechisch, paulinisch, elektrisch: stürzt, schreit, brandet, Düne, Düne, Thalatta, Thalatta, Geliebtester, Hügel der Errettung: Einheit!

Er soll sich räuspern. Die Schwester soll ihn anstarren. Wie ist er einsam. Wie sieht er in die Ferne. Durch Gebüsch, feuchtrankig, kaum erspähbar ist die Stätte: da lehnt an Kelche sich der Tag, da rauscht die Dolde, im Park strömt über seinen Traum der Pan.

Verwunderungen. Doch hier Erblassen. Hinbruch auf Felle. Gelähmtes. Süsse malmt sich das Fleisch, Widder und Adoniden.

Finale. Kasernenhof: vergangen. Aktenmappe: Überschat-

tung. Zwischen die Stadt an des Nebels Borden rankt und bricht es: Schlangen, Rosen, funkelnde Blut — Zersprengungen.

Er wendet sich:

Röte: Ein Südlicht: Marmor und Haine, grosses, fernes, verlorenes Blut.

Er unendlich; hinter ihm die Wärter.

Er lacht. Ein Beet ist da, heller Kelch. Narzisse, in die der Jüngling ging, der Vermischte, sich Mann, sich Weib.

Er fühlt etwas in seinen Gliedern rinnen: es schabt. In der Hand schlägt es: die Kuppe.

Da: blaue Güsse: der Himmel funkelt in die Narbe des Kelchs.

Um seine Füsse flattert der Grund: hell und matt: der Anemonenwald —.

*

Menschheit, wand er sich, gleich darnach, auf dem Gange und allein; es eitert in der Kuppe, nichts Entscheidendes trat ein, so muß ich mich denn entscheiden.

Menschheit, in den Dünsten der Empordringlinge, auch Vermittlung ist Gewerbe —, Menschheit in der Säure des Ysop, Menschheit im Lebergeruch des Gefesselten, laß alle Geier schreien —!

Es ist Schmutz: die Schulter stämmen, es ist Schmutz: der Niobide. Schmutz: Ilionäus: aus dem Fleische an die Sterne, empor und Qual und in das Knie gestürzt —: eine Erde schon ihm hingelebt, die Blüte vorgestreut, die Polle in das Meer geschüttet, alle Ranken ihm geschleift — o, sieh den Jüngling endlich, der sich salbt, und die Alte, die den Weinkrug schwenkt!

Wohin stäubst Du? Welch ein dürrer Gang! Das Lasso: um die Rose. Alle Nacken: das Lasso! —: Würgemale! Doch ich will über Dich, Dich grasen, fressen, noch einmal will ich heim, Mondhengst, Somnambule, die Schere in die Faust!

Rasch trat er ein. Es war alles noch beim alten. Der Kranke wollte Rettung, Geräte fixierten Absichten, Pinzetten legten Maßnahmen des Vorgehens fest: groß und unterworfen schob er die Sonde in das Fleisch.

Welch ein Opfer, fühlte er. Wie milde stimmt mich Arbeit mit der Sonde. Wie freiwillig trete ich in die Demut des Fixierten. Das Jod — wie hären!

Doch: Menschen-Umgang! Doch: Bruder-Umgang! Wohin blicke ich denn immer? Immer stehe ich, eine Maure, vertrieben, das Gesicht nach Granada. Immer fühle ich den Golfstrom, einen blauen Fluß in der dunklen See; er kommt vom Kap her, er schwingt um die Küste, dann geht er den Äquator entlang, er grüßt die Insel, umarmt die Bai, er wärmt, er schattet die Frucht ins Land. Doch was ist Granada?

Ich will mir einen Leuchtturm errichten. Ich will mir eine Einfahrt schaffen, einen Hafen, Arzt und Operateur. Querschnitt, ich will landen! Äusserster Fels, letzter Stein des Dammes! In Gürteln und Ginsterschuhen, die das Ausgleiten verhüten, was die Rettungsgesellschaft liefert!

Und sieh! ha! schon die Quaddel ist gerötet? An der Wurzel des Organs ist Abnormes schon im Gang? Wirklich: Röte? Entzündungsröte? Auch kein Fliederschimmer aus den Gärten? Keine abendliche Reflexion des Weltgestirns? Wirklich: die halbe Spritze, der Normalwert, nicht vertragen? Wirklich: Abart?

Letzte Fragen! Abgrund über Abgrund! Denn hat die Tulpe das? Mit nichten! Oder der Iltis? Das sei ferne! Doch hier enthüllt sich das Variable. Auf mich stürzt sich die Nüance. Hier schwankt Organ zwischen Normalwert und Idiosynkrasie; mehr: es sprüht, es schillert: mit einem Wort, und ich sage wohl nicht zu viel: hier enthüllt sich das Persönliche, ja vielleicht bereits ein Fall: schlechthin.

Wie es rankt! Fast eine Wildnis! Fast: Liane von Baum zu Baum, über Flußarm, Steig der Dolde! Fast erglüht schon: Selbstbestimmung, kleiner wird der Genioglossus!

Ihren Kiefer, holder Jüngling! Kaum bedarf es noch des Querschnitts! Denn es will sich schon entspitzen, sich behaaren, jetzt verbreitern — Soldat, sie weisen Großes vor —: so Regressives!

Eis-Zertauer! Gletscher-Sprenger! O, wir Menschenunterkiefer, an unserer Innenseite ist ein Dorn, da fraß ein Strang

sich fest, der klappert uns! Hundert Neandertalmenschen: jeder nur eine kleine Unebenheit —: da tastete der Klumpen sich heran, jetzt: Dorn, bereits lateinisch untergebracht, und bürgerlicher Muskel!

Doch Sie, zur Selbstbesinnung unterwegs, Ihre Quaddel glüht so still! Still über Sündenfälle, Flüche, Paradiesäpfel — alles alte Backobst, und dass wir in Hauptworten denken mußten — welch Blut, welch Grauen! Sie erst mußten es neu fordern: Strömendes und Modulation, vielleicht: Verbales —, Sie erst sehen klarer: Dinger an sich? Nein, verkommene Jahrmilliarde —: flach — blühen, und erfüllt! O Bruder! Als wir noch auf Wurzelstrünken lange vor dem Einbaum die großen Ströme hinuntertrieben hinter dem Bären, braun und von der Traube berauscht! Als Taube da war, Spechthain, Amberbaum, als der Büffel durchschritt, hochbetagt, die Flut, mit den Hörnern an den Augen und dem grauen, schlammbedeckten Bart! Als es noch rauher Laut war, Brunst, Auer-Fleisch!

O welch Weg! Welch ein kleiner Winkel nur — abwärts! Endlich: Sie! Später! Früher! Kreuze, Minaretts, Kupferkuppeln, Jenseits-Dächer und Vertikalgebäude — zwölf Jahrtausende lang, und wo man hinsieht: Gram und schweres Herz! Wenn man aber lehrte, den Reigen sehen und das Leben formend überwinden, würde da der Tod nicht sein, der Schatten blau, in dem die Glücke stehen?

Blau: Sie: in ihrer Wiege aus Moos, zwischen den Ästen einer Palme, Blau: ich: auf einem Lagunenriff und weidend die Koralle. Blau wir: gekeltert aus fernen Festen, und blau die Hand, die Sie jetzt schneidet: aus eines tieferen Auges Traum? —

*

So etwa, mit dürren Worten, begann die Operation. Organisches und Anorganisches vereinigte sich zu einem Vorgang, der schließlich anschwoll in den Donner der Synthese. Was aber — fragte sich der Arzt, die Hände in Sublimat tauchend — soll aus mir werden, wenn jede meiner Handlungen so schwer wird von allem Überwundenen?

Man kann nicht mehr denken. Das ist alt. Der Geist in jener Form, die den Menschen hoch gebracht hat, ist erschöpft. Selbst der Stein der Weisen ist gefunden, das kleine Elixier, die weiße Tinktur: der Übergang der Elemente ist erwiesen, die Atome werden abgelöst durch Gase oder Elektronen. Dies ist der wahre Stein. Später kommt der unumstößliche. Das wäre belächelnswert.

Auch die Sprache wäre einschränkbar. Hier vielleicht ein Dutzend Instrumente, im Kasino die drei männlichen Grundbegriffe und des nachts manchmal etwas Unartikuliertes. Aber meine Bewegungen werden so morsch. Es gälte eine Pädagogik zu propagieren, die nur in der dritten Form erzieht, und zwar als: man. Denn das Leben ist nicht unseres, sondern das Laster eines Gottes, der verborgen bleibt.

Nach Einführen der Sonde —, sprach er dem protokollführenden Wärter zu —: — aber: könnte ich den Verlauf dieser Operation nicht Sternheimsch diktieren: mit Worten pflastern, einen fabelhaften Zement? Oder Schickele: etwas Blühendes und einen tiefen Schwung? Wie aber müßte ich es beschreiben als i . . . , ich meine als der Arzt, der operiert hat, über den sich doch nicht viel aussagen läßt, ja eigentlich sozusagen gar nichts, es fehlt ihm, um mich so auszudrücken, jedes Spezifische, denn was ist es, das mit ihm geboren ist?

Kaum erwähnenswert ist, daß Worte Gemeingut sind. Der Hafenarbeiter verfügt über hundertachzig, Shekespeare besaß fünftausend; das ist nachgeprüft. Verbreitet ist das Wandbrett mit dem Lexikon. Selbst das Grimmsche Wörterbuch ist erreichbar gegen Leihgebühr. Kurz, wie ist es eigentlich erklärbar, daß ich nicht bekannt bin als der vermögendste Stilist?

Zum Beispiel das Rhododendrenbeet, an das eben die Flut der Blüte pocht, oder das Haus, um das die Trauben der Glyzinien klingen—.

Wo wäre etwas, das sich nicht zersplittern ließe in Regenbögen und Fontänen und in den Rausch der Zusammenhangsentfernung?

Weil alles stirbt, weil alles kürzer ist als das Wort und die

Lippe, die es will sagen, weil alles über seinem Rand zerbricht, zu tief geschwellt von der Vermischung. Weil ich kein Ich mehr bin, sind meine Arme schwer geworden.

Wann fing es an? Sehr weit zurück. Denn dunkel war der Garten meiner Jugend, morsch die kleinen Brücken und die Bretter fielen ein. Von Anfang an war alles Schwere da, aller Kummer so von selbst, so vorbereitet war ich früh, daß es galt, eine kleine Weile zu bestehen, wo es keine Hoffnung gab.

Kam man nach den langen Ferien dann zurück in das ärztliche Institut, wo man erzogen wurde, dann kam man selbstbesinnlich aus dem Dorf. Aber die andern, die auch zurückkamen, die kamen aus Baden oder Düsseldorf, freie, helle Städte. Sie hatten Sängerinnen gehört und waren auf die Promenade gegangen mit ihren Müttern, welche schöne Frauen waren. Auf, hebe die funkelnde Schale, sang einer, still, zwischen den Lippen, als habe er etwas erlebt, des Sommers Wert, in der Ferne und entzückend.

Wie seine Mutter ein Herr ins Auto hob, zeigte einer Bilder, und man sah Schleier und Chauffeure, kurz etwas, das nach Nizza ging. Väter, noch rasch und verwegen um Frauen; Familien von allgemeinerer Bedeutung; helle Selbstverständlichkeiten des Lebens; Weingüter mit des Ahnen kleinem Haus, ehrerbietig unberührt; Terrassen in das Land hinein und Stimmen die klangen. Dem gegenüber: man: angewiesen sich auf das Unangreifbarste zurückzuziehen, Lächerlichkeiten oder Verzicht.

Gerade wollte er eine Naht anlegen, da überfuhr ihn ein Schauer: der Herr mit der Aktenmappe erlebt nichts mehr. Mit kleinem Geschlechtsorgan und großem Begriffsbildner entfernt er sich vom Gegenstand. Selbst die neueste Theorie der Gehirnphysikalisten kann ihn nicht mehr retten. Was nützt ihm die Aktionspsychologie, die das Intellektuelle an die Gelenke zurückführen will; er seinerseits ist abgegraben, kein Sommer, kein Gefälle und nicht fähig mehr des Spiels.

Ich aber kann noch wählen, rief er aus! Ich will eine reiche Frau heiraten und ein Haus an einem Lago. Hei, wie will ich

die Ufer hervorscharwenzeln, natürlich alles voll Mandelbaum und mit Myrte, kaum erwehrbar. Da werden die Augen langbüscheln, zwei Eichhörnchen, Mann und Frau, froh, braun und knackend. Auf! Welches ist das wirksamste Insertionsorgan? Prospekte! Gewerbliche Vermittlung Herzenswunsch!!

*

Da hüpfte Herr Stabsarzt Mahn herein, der immer und überall das Gefühl für das Rechte sich bewahrt hatte. Gewiß, ging man des Sonntags mit dem Chefarzt und dessen Frau durch die eindrucksvolle, sozusagen lebendurchwogte Stadt und machte aufmerksam auf dies und das, so kam es natürlich auch wohl vor, daß man gegen etwas auftrat, denn schließlich war man Mensch und Mann und hatte sich gewissermaßen eine eigene Meinung über diese oder jene Frage gebildet. Aber immer erwies sich doch, daß sich das scheinbar Verschiedenartige auf ein größeres Allgemeines zurückbezog, und nie war jener biologische Wert ernstlich in Frage gestellt, der als harmonische Lösung und Beruhigung letzten Endes das Ziel jedes sprachlichen Gegenübertretens darstellte. Denn natürlich darüber ließ sich ganz verschiedener Meinung sein, ob an den Schluß eines kräftigen, also geradezu vielleicht eines etwas robusten Essens, ein Abschluß, vielleicht in Gestalt eines Plätzchens oder wenn man will auch Muses zu setzen, als der Verdaulichkeit am zukömmlichsten im allgemeinen bezeichnet werden müsse, oder ob nicht vielmehr gerade der Nachgeschmack dieser gleichsam etwas hausmännischen Kost das Wünschenswertere sei, aber wem käme es denn gleich bei, darüber die vielen verbindenden Fäden, das Gemeinsame, um es nochmals zu betonen, aus einem immerhin doch unbedeutenden Anlaß heraus aus dem Auge zu verlieren? Ganz abgesehen davon, daß es sich hierbei doch um ein Gebiet handelt, an dem von vornherein die persönliche Besonderheit, die kleinen, kaum analysierbaren Momente des Gefühlslebens ganz hervorragend beteiligt waren, ein Gebiet, dessen sich doch bereits das Sprichwort, also doch der Volksmund sozu-

sagen in dem Sinne bemächtigt hatte, daß er ein Gegenstand des Streites nicht sein könne?

Ja, aber und ganz im Gegenteil, war nicht vielleicht gerade diese Art — selbstverständlich in bescheidenster Form hervorgebrachter — persönlicher Heraushebung, also beispielsweise des Plätzchens gegenüber der Hausmannskost geeignet, die Teilnahme an dem Antwortstehenden wach zu rufen, das Verständnis für den Mitmenschen und Mitlebenden zu vertiefen, mit einem Wort die Achtung vor dem Nächsten zu erwecken, die doch die Grundlage aller menschlichen Kultur wenigstens bis zum heutigen Tage gebildet hatte? Und nun vollends — denn zu welcher Vielseitigkeit erwuchs nicht jegliches Problem unter den nachdenklichen Blicken des forschenden Geistes — enthüllte nicht vielleicht gerade dieser Vorgang in hohem Maße jenes reizvolle Spiel der Spaltung der Persönlichkeit gegenüber der Umwelt, und kam damit nicht auch noch ein sozusagen ästhetisches Moment zu allem übrigen hinzu?

Erwuchs nicht vielleicht in der nur auf Besuch hier weilenden Frau des Chefarztes die Vorstellung, daß es hier auch Menschen gab, Vollpersönlichkeiten, auf der Höhe ihrer Zeitströme, nahm sie nicht vielleicht mit nach Osterode den Eindruck von etwas Abgeschlossenem und doch Lebendigem, etwas Nachgiebigem und doch voll über den Wert seines Wesens Wachendem? Nicht umsonst hatte der griechische Weise jene dunklen Worte geraunt, nicht vergeblich war das schlichte Kreuz von einer bestimmten Kuppel gestürzt, und der Halbmond aufgepflanzt; voller Triumph ihr, der sauberen, geordneten Denkungsart, die die Vollendung gebracht hatte —: alles dies würde es nicht mit nach Osterode gehen, verschlungen in ihm, sozusagen einem Repräsentanten, einer Art Abschluß, der nun dahin schritt frisch und doch besinnlich?

In dieser Gestalt trat er ein, parallel konstruiert, Logik und Gefühl reziprok und jedem das Seine, lobte den prächtigen Schnitt, die Methodik und verbreitete um sich jenen Samengeruch, daß alles dies von jeher schön gewesen sei.

Da erkannte der Operateur zu seinem Erstaunen, daß dies der Herr gewesen war, den er über den Kasernenhof hatte schreiten sehen. Zum erstenmal in jener Stunde, als die schlichte Zellteilung der Amöbe verblieb und aus dem Organischen das Muttertier hervorgetreten war. Dann etwas rastlos und erhitzt, auch die Mauer streifend, aber alles in allem befangen von Glück.

Versunken nähte er weiter: Fragend aber hob er dann den Blick, vorbei an dem Stabsarzt, durch das Fenster ins Freie, suchend sah er sich um: in alle Runde, über alle Horizonte, vom Eis durch die Wüste bis ans Meer: nirgends trat ein anderer auf.

Einmal hatte einer gelebt, der war lange tot. Jetzt fühlte er, war er das beziehungsloseste Gebilde und von überall, wo irgendwo zusammengeballt tellurischer Staub eine Erde täuschte, die geschlechtsentfernteste Synthese.

Da teilte ihm Stabsarzt Mahn mit, daß er nur gekommen sei, den Chefarzt anzumelden, der sogleich folgen würde, die Instrumente zu revidieren. Und kaum hatte der Arzt Zeit, die Wunde zuzudecken, da trat der Vorgesetzte auch schon ein.

Zentraleuropäisch durchschritt er den Saal, hell meckerte sein kleiner Spitzbart in den Raum, gebräunt war das unentstellte Antlitz von dem Ausgang unzähliger Jahrhunderte.

Denn längst war das seine Ründungen umschwebende Luftmeer durch das Barometer entlarvt als ein in stetig wechselndem Auf und Ab Begriffenes, von dem im wesentlichen das Wetter abhing. In regelrechter Männeratmung hob und senkte sich seine Brust, völlig im Gegensatz zur Frau, die mit dem Leib sog. Ein assyrischer Streitwagen — gewiß, sozusagen ein Räderfuhrwerk, ein Vehikel für Bogenschützen, alles in Stein gehauen — aber heutzutage Queenstow-Sandy Hook in vier Tagen zwanzig Stunden.

Also, nun der Gummischlauch zum Beispiel! Fürwahr! Welch Gebild! Achtlos geht man im allgemeinen vorbei an Gummischläuchen, aber dies Zweckmäßige in der Gestaltung derselben: zum Stauen, Dehnen, Stillen, Saugen — kurz:

welche Fülle von Eindrücken und Maßnahmen, von Menschenschweiß, Polarzonen und Wissenschaftserweiterungen sozusagen schlicht verkörperlicht in diesem einfachen Riemen mit Kautschukgeruch!

Noch stand die Umgebung tief unter dem Eindruck des Gummi, und fürwahr, als der rastlos um das Wohl seines Krankenhauses besorgte Chefarzt bereits eine Spritze ergriff und der nimmer ruhende Menschengeist sich voll in ihm auswirkte.

Denn abgesehen von dem Gummistempel, der ihm auch hier wieder entgegentrat — die gesamte Glasindustrie Böhmens drängte sich ihm und sozusagen doch in verantwortlicher Stellung auf. Das wunderbare Walten der Zeit, das neue Leben, das immer wieder aus den Ruinen aufblüht, des Tages Arbeit und des Abends Gäste zogen gebieterisch an ihm vorüber.

Das Middelburger Glas! drängte es ihn auszurufen mit einem schelmischen Ausdruck, der den Stationsarzt vollends verwirrte. Aber, meine Herren, das Middelburger Glas und Zacharias Jansen nie gehört? Eine kleine holländische Stadt ist es doch, von der der Zauberschlag ausging, der den Sinn für die wissenschaftliche Forschung anbahnte und in der die Wiege des heutigen Kulturmenschen auftrat, um mich einmal eines etwas bildhaften Ausdrucks zu bedienen. Aber, meine Herren, ich ziele doch auf jenes Gebild, das Wunderauge doch wohl, mit dem wir Sterblichen in das geheimnisvolle Walten der Urkräfte einen wenn auch bescheidenen so doch exakten Einblick erhalten. Denn dringt das Fernrohr und die Spektralanalyse in die fernsten, ja man kann wohl sagen: allerfernsten Fernen des Weltalls aufklärend, erhellend, erforschend und weiß noch sonst jemand etwas mit er —? So eröffnet das Mikroskop die Ära jener vielseitigen und großartigen Errungenschaften, welche der heutige Kulturstrom eben diesem Instrumente verdankt.

Denn ohne uns zu überheben — führte Stabsarzt Mahn den Gedanken fort — wie stehen wir heutzutage da? Allein zum Beispiel der Regenschirm Ihrer Frau Gemahlin, den ich kürzlich zu tragen den Vorzug hatte: der Stock in der bekannten

Stockfabrik von Meyer und Schulze in Osterode angefertigt, aber aus einem Holz, das in Venezuela gewachsen und sogar mit einem Lack aus Japan bezogen worden war. Der Elfenbeingriff, denn um einen solchen handelte es sich, aus dem Zahn eines Elefanten, eingebettet in das Eis des fernen Sibiriens, angelegt, von einer Stiftfabrik Südschwedens der Vollendung zugeführt. Mit dem silbernen Ring nun wiederum wölbte sie sich — mit Verlaub und bildlich — in Metallwarenfabriken, Silberhütten des Erzgebirges, ja Walzwerke des Ruhrgebietes vor, um über die Fischbeinspitze des Bügels des Gestells von einem Walfisch ausgehend über Grönland nach Greetnagreen einen Seidenstoff zu spannen, der in Chemnitz von vielen fleißigen Händen gewebt worden war. Ich will gar nicht erst von den Anilinfarben anfangen, von den Steinkohlenteeren, vom Saargebiet, vom Meßbildverfahren —

Werfen Sie doch nur einen Blick — strömte der Chefarzt unterbrechend hin — in die führenden Journale: zarten, taufrischen Teint, jugendliche Schönheit und eine samtweiche Haut gewährleistet das Toilettenwasser in den Preislagen des Mittelstandes; Holzzement, sofort lieferbar, Korkspunde, beschlagnahmefrei — ein Leben und Weben, ein reges Hin und Her! Doch auf zu Geistigem, empor den Blick an den Firnenschnee, in die erhebende Rundschau über das großartigste Hochgebirgspanorama, früher nur äußerst rüstigen Bergsteigern nach den Anstrengungen mühevollen Emporklimmens zugänglich, jetzt eine Stunde Fahrt für Mutter und Kind und selbst der Greisin mittels Zahnrad zuführbar —!

Und über dem allen wir: die Instrumententräger, schlicht und sauber hütend die Flamme des Lebens, die heilige Glut sozusagen des Urstroms, die hehrsten Güter des Einzelnen wie der Gesamtheit — Mahn! Umschlungen! Dithyrambe! Albrecht der Bär — Ulrich von Hutten — Kaspar Hauser —: lauter Gipfel —: hier stehe ich und kann nicht anders: es ist eine Lust zu leben! —

Der operierthabende Arzt wollte gerade dem Vorgesetzten die Spritze, die in Gefahr geriet, abnehmen, da spürte er

einen starken Schmerz im Arm und eine Glut, die ihn durchzog. Er ließ die Spritze nicht fallen, doch einen Au nblick schwankte er unter dem ersten Schlag. Jäh sah er die Szene hell erweitert: an einem schmalen Rand der Lippe Murmeln, doch dahinter die Woge stumm und weiß. Wer hatte sie denn errichtet, wer getrotzt und wer den Fuß gefelst? Um den es spülte, um den es rann: Der!

Doch dies war nur ein Blitz. Denn gerade schritt der Chefarzt mit einer unzweifelhaft großen Gebärde an das Glasgebläse und entzündete mittels eines Feuerzeugs den Bunsenbrenner. Und so umständlich und oft langwierig das früher gewesen war mit den Glasstäbchen, an dessen Ende Schwefel haftete, und das es in einem Behälter mit Vitriol zu stoßen galt, ganz abgesehen von dem noch mit der Lichtputzschere geschnäutzten Talglicht oder der Rüböllampe, von Prometheus ganz zu schweigen — so leicht ließ sich jetzt das stolze Schöpfungswort: es werde Licht, in ausgiebiger und auch wohlfeiler Weise erfüllen.

Und während der Chefarzt den Raum verließ, strahlte aus dem Glanz mehrstelliger Kerzenstärken ein eigentümlicher Schimmer hinter ihm her. Das große Leuchten über der Stirn des Weltensiegers — das war es nicht. Vielmehr schien es ein schieferiger Glanz und eine Art Dunst, in dem es sich bewegte. Zunächst war es nur Gliederbleiches, Greifklaue, Sprungsehne und eine Gesäßschwiele, doch dann entwirrte sich ein stummer Tanz. Aber nicht mehr zwischen Ast und Ast und hinter einer Nuß in heißen Wäldern —: zwischen Phantomen hin und her, die verteilt auf rauhen Lauten ruhten: da sprang der alte Affe, nur den Geruch verändert und enthaart.

Und so wenig natürlich der Chefarzt persönlich daran Schuld oder Anteil hatte, und so sehr er mit Mahn zusammen zwei mehr liebenswürdige Profile bot, so war er doch der Anlaß einer Erscheinung, die jäh enthüllte das Krankhaft-Abschlußmäßige, das Irrweg-Erfüllerige einer vieltausendjährigen Verstrickung: wie der mit dem Wollhemd bedeckte Zentraleuropäer blind und lüstern auf dem fabelhaften Raubzug der

Begriffserfassung die letzte übergeordnete Einheit zu erzwingen trachtet und wie ihm alle Sicheln und Morgensterne, die er erhob, nur die eigene Stirne zerrissen.

Sicher aber lag der Operateur im Schlagen seines entzündeten Bluts. Er wandte sich wieder dem Kranken zu und über seine Hände strömte es: Schnitt für Schnitt. Nahm er die Schere, griff er das Glied, es war ein Mischen und sich Trennen, es war ein Stellen von Gebärden und ein Spiel im Schatten, wo die Glücke stehn.

Die letzten Nähte: unter einem Bruch von Rosen, unausblühbar und sommerrot. Und nun die Fäden: abgeschoren: blätternd über des Querschnitts Drang; Jod achtlos bräunend.

Dann war die Operation zu Ende, der Arzt nahm Abschied von den Gegenständen und wandte sich wieder seiner Wohnung zu.

Da würde die Sängerin noch sein, die sang und trieb, und der Garten vor dem Fenster: doch das Unumgängliche war abgetan. Denn es würde zu Ende gehen vielleicht im nächsten Monat, vielleicht nach einem Jahr. Jedenfalls darauf konnte er sich jetzt verlassen: der Rest war nur vorübergehend und er war alles schon entflammt. Ob er vor einer kleinen Kneipe saß auf einem Boulevard, über den der Abend strich und die Frauen gingen, den Nacken still beschlafen von warmem Haar, und Händler hielten die Wanderer mit Sträußen an eines hellen goldenen Mohnes — nein: sie beueten ihn dar, etwas Altbiblisches mußte man anwenden, um der Fülle willen, Kanaanitisches, in dem Milch und Honig floß, aus dem ersehnten Land. Oder ob er einfach ging und es in den Schultern fühlte: das Augenblickliche, das sich begeben hatte eines langen Glanzes und im Verwehen sich erschloß. Oder ob in Gärten die Rosen standen rot und der Sommer pochte —: von überall schritt er hernieder und tief der Woge zu und hell ans Meer.

Paul Cassirer:

KRIEG UND KUNST

Ob es Deutschland war, das mit der künstlerischen Werbetätigkeit in den neutralen Ländern begonnen hat, ob Frankreich dann gefolgt ist, oder ob es umgekehrt war, das ist wohl belanglos. Jedenfalls erleben die neutralen Länder das seltene Schauspiel — im Frieden nie gesehen, nie geahnt — eines Turniers der Künste auf ihrem Boden. Hie Deutschland — hie Frankreich. Und längst nicht mehr die beiden allein; Österreich ist auf dem Plan erschienen, England tummelt sein Kunstroß, auch Italien tjostet mit dem wilden Temperament, das seiner Kunst des letzten Jahrhunderts eigentümlich ist. Verwundert sitzt der Neutrale auf dem Tribünenplatz, spendet Beifall, wieder Beifall, immer wieder Beifall.

Was soll das? denkt er heimlich. Was soll das? Warum jetzt gerade im Krieg die Kunst? Soviel Kunst? Warum war das nicht im Frieden? —

*

Die Welt der Feinde nennt die Deutschen Barbaren. Darauf antworten wir, nicht den Feinden zwar, aber den Neutralen — wohl, damit sie nicht unsern Feinden Glauben schenken — mit einer Theateraufführung, einer Kunstausstellung, einem Konzert, einer Kunstgewerbeschau.

Was beweisen diese Dinge wohl? Was sollen sie beweisen?

Wenn die Feinde uns Barbaren nennen, so meinen sie doch wohl nicht, daß wir nackt herumlaufen, rohes Fleisch essen, nicht lesen, nicht schreiben können; daß wir nicht musizieren, nicht Theater spielen, nicht malen können. Sie schelten uns nicht Kunstlose, Gedankenlose. Sie nennen unsere Moral barbarisch, unsere Politik, unsere Kriegsführung.

Kann ein Bild diesen Vorwurf entkräften, beweist der wunder-

bare Gesang Carusos etwas für die Moralität der italienischen Politik? Und als der süße Duft tizianischer Malerei die Liebhaber und die Völker Italiens und des übrigen Europas von Madrid bis weit in den Norden hinauf entzückte, war damals venezianische Politik moralisch? War venezianische Kriegsführung milde und menschlich? Tizians Malerei konnte den politischen Feind der Dogenrepublik, der auf der Folter verreckte, nicht trösten, konnte seine Hinterbliebenen und seine Freunde nicht überzeugen, daß die Venezianer keine Barbaren in moralischer Beziehung wären.

Deutschlands Feinde behaupten, unsere Politik, unsere Kriegsführung, unser Machthunger stempelten uns zu Barbaren. Das können wir nur mit Zeugnissen über unsere Politik und unsere Kriegsführung und unseren Machthunger widerlegen. Nichts nützt es, nichtsbedeutend ist es, wenn wir antworten: Merkt auf den herrlichen Tonbau einer Bachschen Fuge, hört den reinen Kinderklang einer Mozartschen Sonate, lauscht den grandiosen Gedanken eines Goetheschen Gedichtes, versteht die liebe Weise eines Mörikeschen Liedes, seht den männlichen Gang Menzelscher Kunst.

Ein Mann ist eines Verbrechens angeklagt, er legt nicht seine Unschuld dar, er antwortet: Ich kann Flöte spielen.

Verlaine war ein Attentäter, Benvenuto Cellini war ein Mörder.

Deutschland muß die Anklagen unbeantwortet lassen, wenn es im Gefühl seiner Unschuld steht, oder es muß auf dem Gebiet der Politik und des Krieges antworten.

Die Antwort: ich kann Flöte spielen, ist keine Antwort,

*

Draußen an der Front bemalen sie die Kanonen und die Schlachtwagen mit bunten Farben, damit der Flieger sie nicht erkennt. Man wandelt Kanonen zu Bildern.

Sind die Bilder in den Ausstellungen vielleicht auch bemalte Kanonen? Sollen die Bilder — Kanonen sein?

Die Neutralen wollen ihr Land nicht zum Kampfschauplatz hergeben. Da schießt man mit Büchern — Liedern — Statuen

— Konzerten und Bildern. Die französische Oper erscheint, stracks fährt die Münchener mit ihren großen Kanonen — man nannte sie auch schon im Frieden so — auf. Der Kampf beginnt. Deutsche Bilder jagen französische. Rodin dringt auf Hildebrand ein. Cézanne und Marées beginnen einen schrecklichen Zweikampf. Deutsche Kunst soll mit französischer kämpfen, nein, Vierverbandkunst kämpft gegen Ententekunst. — Verwirrung und Wahnsinn, im Frieden erzeugt, im Krieg zur riesigen Mißgeburt gewachsen.

Nur traurige Politiker, von Gott und der Kunst verlassen, nur hinkende Künstler, die sich auf Krücken der staatlichen und vereinlichen Abstempelung schleppten, glaubten an den Kampf der Künste; glaubten, daß Cézanne Marées gefährde, daß Menzel mit Daumier kämpfen könne. Sahen nicht, daß wahre Künstler nie Feinde sind, daß wahre Künstler sich immer helfen. Künstler müssen sich durch die Menge der Auchkünstler drängen, aber da, wo die Sessel für die großen Künstler stehen, ist es leer; die Sessel sind immer bereit. Jeder, der in das Reich der Kunst gelangt, findet seinen Platz, nie muß er einen andern von seinem Platz verdrängen. Sein Thron erwartet ihn stets.

Künstler sind Brüder, gehören zu einer Familie, wes Volks sie auch seien, und je mehr ihrer versammelt sind, desto stärker ist die Macht ihrer Familie — der Kunst.

Hat bei uns das „Eindringen" französischer Kunst die deutsche verdrängt? Sind Menzel, Thoma, Leibl, Trübner, Liebermann, Marées vergessen, oder sind sie nicht vielmehr gerade von denen, die den französischen Eindringlingen geholfen haben, gerühmt und gefördert worden?

Tschudi!

Mit ihren französischen Brüdern vereint, sind sie zur Geltung gelangt.

Künstler sind wie Bäume, sie erwachsen aus heimatlichem Boden, aber ihre Früchte sind gut für alle Welt. Und ein französischer Kirschenbaum ist einem deutschen Kirschenbaum, so verschieden ihre Früchte schmecken mögen, immer mehr

verwandt, als ein deutscher Kirschenbaum einem deutschen Ginster.

Der Künstler, welcher meint, in der Kunst ließen sich sportliche Preise gewinnen, er könne mit seinem Gegner kämpfen, ist der alten barbarischen Fabel vom Sängerkrieg verfallen. Der Sängerkrieg ist kein Krieg zwischen Sängern, es gibt für den Sänger nur den Krieg mit seinem Selbst.

Lieder sind keine bemalten Kanonen. Mit Büchern kann man nicht schießen, und könnte man es, die Neutralen würden es sich verbitten, ihr Land zum Schauplatz eines heimlichen Krieges zu machen.

Aber die Neutralen verbieten es auch, wenn sie diese böse Absicht merken, d. h. wenn Unkunst zu Angriffszwecken aufgefahren wird. Zur wirklichen Kunst haben sie das Vertrauen, daß ihr der Kampf unmöglich ist. Künstler sind Brüder, Kunst ist immer brüderlich.

Die Kunstpropaganda ist in allen Ländern von den Gewaltsfanatikern angegriffen worden; diese Indianer haben Recht. Kunst spricht nie vom Krieg, selbst wenn sie Krieg darstellt.

Vierverbandskunst — Ententekunst. O Torheit der Zeit!

*

Der Staat sollte immer Kunstpropaganda treiben, auch im Frieden. Nein, nicht auch im Frieden; da natürlich und selbstverständlich. Auch im Krieg. Aber der Staat soll nicht meinen, daß man mit Kunst — Krieg machen kann. Mit Kunst kann man nichts machen als Kunst, nicht einmal Krieg, nicht einmal Frieden. Kunst kann nicht gegen Kunst, sondern nur mit Kunst gegen ihre Feinde im Geist kämpfen.

Der „Engländer" greift an, der „Deutsche" wirft ihn zurück. Der „Franzose" haßt den Deutschen. Der „Russe" hat „Verluste".

Wer, möchte man fragen, wer? Wer ist der Deutsche, der Franzose, der Engländer, der Russe? Was ist das, „Verluste"? Der Deutsche, das sind deutsche Männer, die Verluste, das

sind russische Menschen. Das sind keine Abstrakta, das sind alles Menschen.

Die Stadt ist zerstört, die Gegend ist verwüstet, der Gegner gewann Terrain. Was ist das, eine zerstörte Stadt, eine verwüstete Gegend, gewonnenes Terrain? Sind das Flecken auf der Landkarte? O nein, das sind tausend menschliche Wohnungen, tausend von Menschen angebaute Felder, tausend Gärten, die Menschen erfreuten.

Die Kunst kämpft gegen das wesenlose Abstraktum für sich, für die Seele des Menschen.

Die Zeitungen der Neutralen und ihre alltäglichen Gespräche reden nur immer und immer wieder von Abstrakten, von Begriffen. Aber die deutschen und die französischen Theater, Konzerte und Kunstausstellungen summen in den harten Lärm hinein das Wort „Mensch". Erzählt die Landschaft Thomas, daß es Bäume und Wiesen eigentümlicher Gestalt im Schwarzwald gibt? Beweist Cézanne, daß es in Frankreich Blumensträuße gibt? Das wissen wir aus den Worten der Wissenschaftler und der Zeitungsleute, das zeigen uns die Photographen. Thomas Bild spricht: So sah ein Mensch, ein bestimmter Mensch, Thoma, ein Sohn seines Volkes und ein Bruder aller Künstler, ein Stück Erde. Seht, sagt das Bild, seht nicht die Landschaft, seht Thoma, den Menschen.

Cézannes Tulpen sind keine Tulpen, sie sind: ein Augenblick eines Menschen. Das Lied Mörikes singt von *seiner* stillen Menschheit.

Und was auch gezeigt wird, was an Kunst zum Kampf in das neutrale Zwischenland, an die Grenze des Feindes vorgetrieben wird, kämpft nicht, stößt nicht, dient nicht, es tut unendlich wenig oder unermeßlich viel: es singt, es spricht, es tönt, es leuchtet den einen Sinn: Mensch! Wir sind keine Begriffe, Begriffe vergehen, der Mensch ist ewig. Wir sprechen: Mensch.

Kunstpropaganda, du häßliches Wort, wie unendlich nützlich erscheinst du denen, die meinen, im Konzert der Stimmen soll die deutsche Stimme nicht fehlen, wie sehr enttäuschest du die, die in dir ein Mittel des Kampfes sehen.

Iwan Goll:

FLUCH DER FABRIKEN

Dunkle Gruppen, die am Tage kleben!
Sonne ölt nur ihre Knechtschaft mehr!
Schlot peitscht ihre Rücken. Brücken
Lasten, und Gefängnis schielt mit toten Wimpern.

Schnee und Schweigen
Fallen immer in die neue Bruderstunde:
Niemals wird der Tage Nebel seinen Stern gebären!

Aber Sehnsucht, ist nicht sie die stärkste?
Dennoch muß der ungestorbne Frühling reifen!
Schäumt, Akazien! Nach dem Fleisch der Abendhimmel,
Nach der Venus Euter werden blasse Finger wieder greifen.
Auf den Wiesen ist man Knabe dann mit Kronen Löwenzahn.
Fluß der Freiheit schwillt durch Parkalleen —
Sehnsucht! Frühling!

Hörte jemand diesen Schrei?
Schlot klagt an. Asphalten steht die Winterwolke.
Kalkruinen zwischen Stoppeläckern.
Zahnrad malmt die Zeit:
O der Abend ist so weit!
Abend, dem das Rote Meer entschwölle:
Volk, dein Blut!

GESANG AUS EINER ZELLE

Durch steinerne Nacht
Tast' ich nach des Himmels goldener Brust:
Stäubt rosa Lächeln um die morgenden Straßen,
Geburt der Schwalben, und das Plätschern
Von Kinderstimmen im braunen Strom der Mütter.

Was nie geahnt ward, weiß ich heute:
Daß die brennenden Kohlewagen
Lichtlasten, Diamanten aufwärts tragen,
Daß alle müden Gäule meine weinende Seele haben,
Und daß kein Himmel ist ohne dich, Erde,

Nur so versteh, o Herr, meinen Hinsturz,
O daß du den Gefangenen so stumm verständest,
Wenn er von rauschenden Sonnen träumt,
Daß du ihm täglich dein jauchzendes Ja
In den zerschütteten Turm der Erde sändtest!

Die Weissen Blätter

EINE MONATSSCHRIFT

HERAUSGEBER: RENÉ SCHICKELE

In den Weißen Blättern erschienen die Romane „DER GOLEM" von Gustav Meyrink, „TYCHO BRAHES WEG ZU GOTT" von Max Brod. Die Schauspiele „TABULA RASA" von Carl Sternheim und „DER SOHN" von Walter Hasenclever und die „ERINNERUNGEN" von Ed. Bernstein. Von größeren, aber in jedem Heft abgeschlossenen Arbeiten: Der Essai „EMILE ZOLA" und das Schauspiel „MADAME LEGROS" von Heinrich Mann. Der „HASENROMAN" von Francis Jammes. „DIE URSACHE", „DER VATER" und „DIE KRIEGSWITWE" von Leonhard Frank. Die Novellen „BUSEKOW", NAPOLEON", „SCHULIN", das Schauspiel „1913" von Carl Sternheim. „TRAUM VON EINER NEUEN HÖLLE" und „DIE TROERINNEN DES EURIPIDES" von Franz Werfel, das Schauspiel „HANS IM SCHNAKENLOCH" von René Schickele. Der Essai über HÖLDERLIN von Gustav Landauer. Der Essai „DER WEG" von Prof. F. W. Förster. „ITHAKA" und NOVELLEN von Gottfried Benn. „BESUCH BEI DUCHESNE" und die „BRIEFE AN EINEN TOTEN" von Annette Kolb. „VERONA" von A. Suarès. Erzählungen von Kasimir Edschmid. „DIE VERWANDLUNG" von Franz Kafka. „DER RUHETAG" von Paul Claudel. „DAS HIMMLISCHE LICHT" von Ludwig Rubiner. Kunstaufsätze des „NEUEN STANDPUNKT" von Theodor Däubler. Die ersten Übersetzungen aus „FEUER" von Henri Barbusse, „HELDENTOD" von Andreas Latzko, die „LEGENDE" von Paul Kornfeld. Briefe an seinen Bruder Theo, von V. van Gogh. Briefe an Cézanne von Zola. Zeichnungen und Holzschnitte von Großmann, Meidner, Segall, Melzer, Huber und anderen. Gedichte von Becher, Ehrenstein, Däubler, Else Lasker-Schüler, Benn, Leonhard, Werfel, Hasenclever, Brod, Herrmann, Wolfenstein, Stadler und anderen.

Abonnement: Mark 5.— oder Fr. 5.— im Vierteljahr;
das Einzelheft Mark 2.— oder Fr. 2.—

PAUL CASSIRER VERLAG

ERNST BARLACH

ORIGINAL-STEINDRUCKE

auf Holländer- und Japan-Büttenpapier, handsigniert

1. DEMUT. 29,3×21,5 cm.. M. 50
2. AUS EINEM NEUZEITLICHEN TOTENTANZ. 29,2×20,5 cm ..... M. 50
3. WEM ZEIT WIE EWIGKEIT. 29,5×21,3 cm ..... M. 50
4. ANNO DOMINI MCMXVI POST CHRISTVM NATVM. 28,8×23 cm ..... M. 50
5. SELIG SIND DIE BARMHERZIGEN. 25×21,3 cm.. M. 50
6. DONA NOBIS PACEM. 17,5×23 cm ..... M. 50
7. DER BLINDE. 15,5×10,5 cm..... M. 25
8. DIE STERNDEUTER. 29,5×21,5 cm..... M. 50
9. AN DER OSTGRENZE. M. 30
10. STURMANGRIFF ..... M. 30
11. STRASSENECKE IN WARSCHAU..... M. 30
12. MASSENGRAB..... M. 30

Katalog der Ausstellung von Ernst Barlachs Werken, November 1917. M. 3.50

ERNST BARLACH
DER TOTE TAG

Drama in 5 Akten.
Mit 27 Originallithographien.

Ausgabe A: 60 Exemplare auf Japanpapier. Jeder Steindruck signiert. In Pergamentmappe..... M. 360

Ausgabe B: 150 Exemplare auf Holländer Bütten. In Leinwandmappe ..... M. 180

ERNST BARLACH
DER ARME VETTER

Drama.

Geheftet ..... M. 6.—
Gebunden..... M. 7.50

Eine Luxusausgabe mit 36 Steinzeichnungen erscheint im Laufe des Jahres.

ADOLF v. HATZFELD
FRANZISKUS

Eine Novelle.

Mit Originallithographie von ERNST BARLACH.

Geheftet ..... M. 3.50
Gebunden ..... M. 5.—

OSKAR KOKOSCHKA
HIOB

Ein Drama.

Mit 14 signierten Steinzeichnungen.
Ausgabe A ..... vergriffen
Ausgabe B ..... M. 250
100 numerierte Exemplare auf Old Stratford gedruckt.

BERLIN W 10

DIE WEISSEN BLÄTTER

EINE MONATSSCHRIFT

FÜNFTER JAHRGANG 1918
QUARTAL OKTOBER-DEZEMBER

VERLAG DER WEISSEN BLÄTTER, BERN-BÜMPLIZ

INHALTSVERZEICHNIS

I.

AUFSÄTZE UND GLOSSEN

	HEFT	SEITE
Oskar Baum, Die andere Internationale . . .	V	71
H. N. Brailsford, Der Völkerbund	V	55
Friedrich Burschell, Die neue Schönheit . . .	IV	39
Georges Duhamel, Die Zukunft des Glücks .	VI	131
Hermann Kesser, Deutschland	V	49
René Schickele, Die schönste Stimme in Frankreich	IV	1
René Schickele, Revolution, Bolschewismus und das Ideal	VI	97

II.

GEDICHTE

Johannes R. Becher, Neue Gedichte	V	75
Wieland Herzfelde, An meinen Bruder	V	63
Hermann Hesse, Herbstabend 1918	IV	30
R. S., Zeitsprüche	V	49, 54 62, 74, 84
R. S., Zeitsprüche	VI	130, 146
Carl Maria Weber, Vor spätem Schlafengehen	IV	37

III.

EPOS UND DRAMA

Ferruccio Busoni, Doktor Faust	IV	11
Oskar Maurus Fontana, Die Erzählung Lasars	V	81

	HEFT	SEITE
René Schickele, Kurze Stücke aus „Genfer Reise“ (Lesebuch)	VI	143
Fritz von Unruh, Platz!	V	67
Walt Whitman, Briefe aus dem amerikanischen Sezessionskrieg	V	85
Alfred Wolfenstein, Über allen Zaubern . . .	IV	31